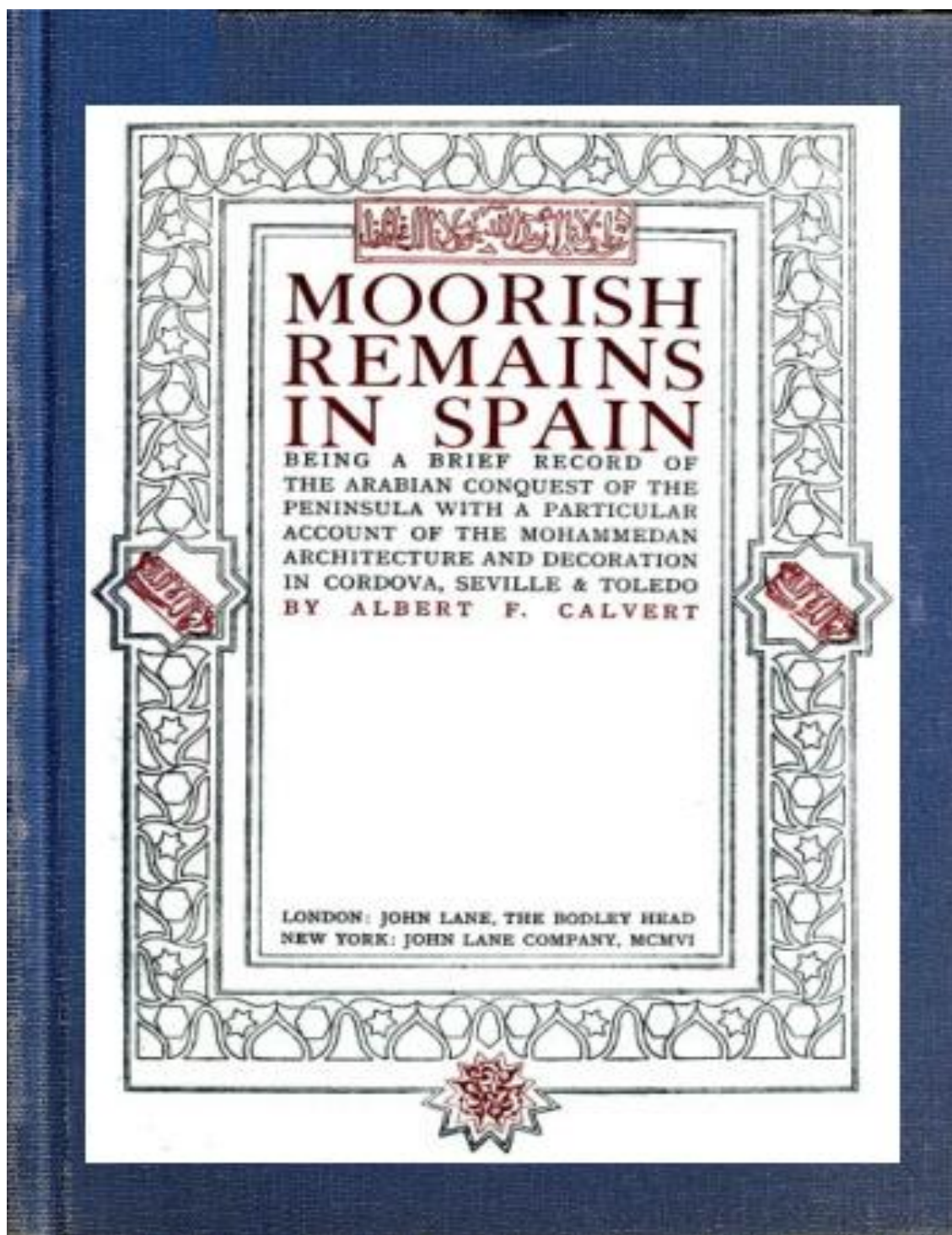


Мавританское наследие в Испании

Альберт Фредерик Калверт



Содержание

[МАВРИКСКИЕ РАЗВАЛЫ В ИСПАНИИ](#)

[ПОСВЯЩЕНИЕ](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[МАВРИКСКИЕ ОСТАНКИ В ИСПАНИИ](#)

[ВВЕДЕНИЕ](#)

[КОРДОВА](#)

[СЕВИЛЬЯ](#)

[ТОЛЕДО](#)

[МАВРИКСКИЙ ОРНАМЕНТ ЗАМЕТКА О СОСТАВНЫХ ЧАСТЯХ АРАБСКОГО ИСКУССТВА](#)

[ОПИСАНИЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Мавританское наследие в Испании»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Мавританское наследие в Испании

Автор: Альберт Фредерик Калверт

Дата выпуска: 18 июня 2019 г. [электронная книга № 59776]

Последнее обновление: 24 января 2021 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров

<http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в Интернет-архиве)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «МАВРИТАНСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ИСПАНИИ» ***

СОДЕРЖАНИЕ:

[КОРДОВА](#)

[СЕВИЛЬЯ](#)

[ТОЛЕДО](#)

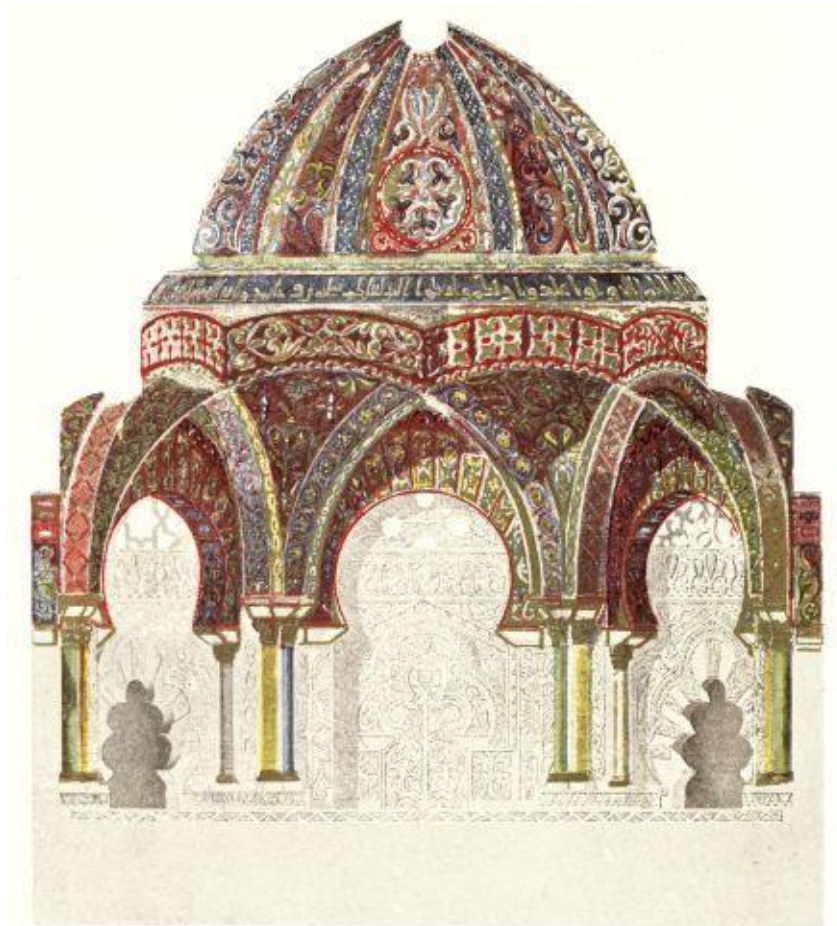
[МАВРИТАНСКИЙ ОРНАМЕНТ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

(примечание переписчика электронного текста)

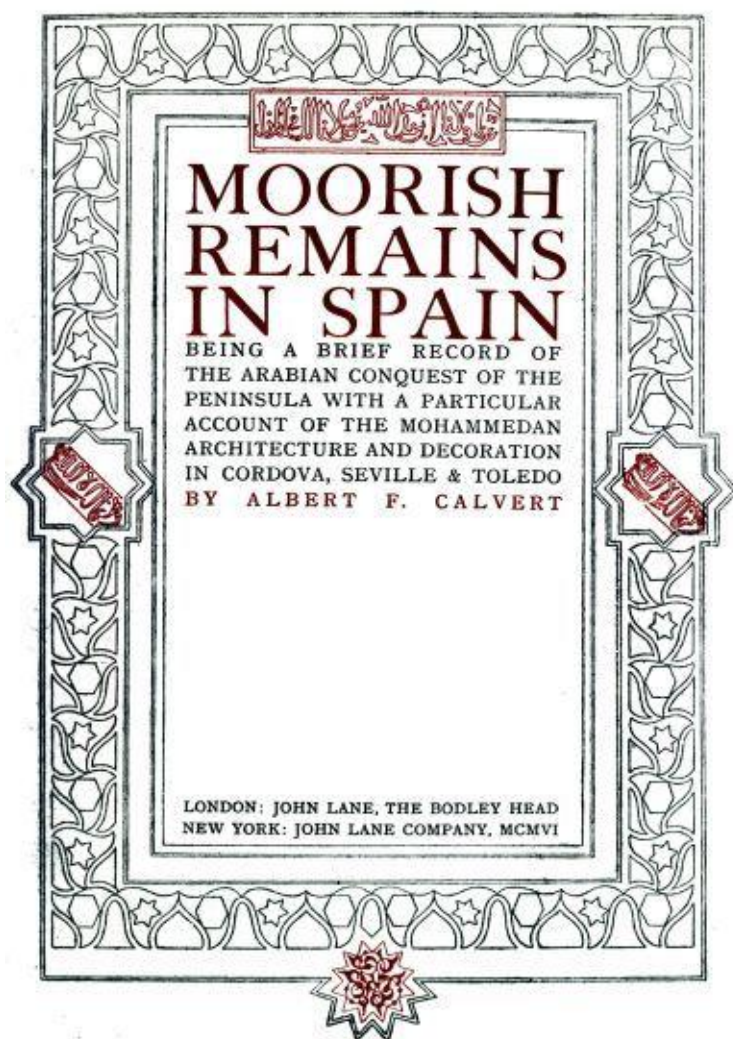
МАВРИТАНСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ИСПАНИИ



КОРДОВА.

МЕЧЕТЬ.

Вертикальный разрез купола и купола михраба.



МАВРИТАНСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ИСПАНИИ

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ АРАБСКОГО ЗАВОЕВАНИЯ ПОЛУОСТРОВА С ОСОБЫМ
ВНИМАНИЕМ К МУСУЛЬМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ И ДЕКОРАЦИЯМ В КОРДОВЕ,
СЕВИЛЬЕ И ТОЛЕДО АВТОР: АЛЬБЕРТ Ф. КАЛВЕРТ

ЛОНДОН: ДЖОН ЛЕЙН, БОДЛИ ХЕД
НЬЮ-ЙОРК: ДЖОН ЛЕЙН КОМПАНИ, МСМVI

E. Goodman and Son, Phoenix Printing Works, Taunton.

ПОСВЯЩЕНИЕ

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ КОРОЛЮ АЛЬФОНСО XIII.

Сир,

Большой интерес, проявленный Вашим Величеством к мавританским памятникам, украшающим Вашу верную и благородную страну, а также любезное признание, с которым Вы удостоили мою работу «Альгамбра», вдохновили меня на то, чтобы просить о чести получить

августейшее покровительство Вашего Величества для этого тома, который смиренно посвящается Вашему Величеству с Вашего любезного разрешения,

Вашему Величеству,

АЛЬБЕРТ Ф. КАЛВЕРТ.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Начало моей работы над книгой «Альгамбра», к которой данная книга является дополнением и сопутствующим изданием, было связано с разочаровывающим открытием, что не существует ни одного даже в меру адекватного сувенира, посвященного Красному дворцу Гранады, «этому великолепному святилищу Испании». Она была написана в то время, когда я разделял очень распространенное заблуждение, что Альгамбра — это единственное слово в словаре реликвий, который включает в себя такие арабские превосходные степени, как мечеть в Кордове, Ворота и Кристо-де-ла-Лус в Толедо и Алькасар в Севилье. Тогда я должен был понять, что, хотя Альгамбра по праву считается последним словом в мавританском искусстве Испании, ее не следует рассматривать как единственный памятник великолепия и красоты, с помощью которых арабы наложили свой мужественный и художественный отпечаток на Андалусию.

В ходе частых и длительных поездок в Испанию я понял, что мавританцы не были нацией одного города; они не исчерпали себя в единственном, изолированном стремлении достичь возвышенной красоты. До того, как Альгамбра зародилась в уме Мухаммеда I Гранадского, Толедо было украшено и утрачено; Кордова, которая на протяжении веков вызывала восхищение Европы, поблекла и угасла на фоне растущего великолепия Севильи; а сама «жемчужина Андалусии» была отвоевана у мавров победоносным Фердинандом III. Но каждая из них поочередно была освобождена от готической тирании благодаря влиянию мусульман, поклонявшихся искусству. Их господство, их политика и их влияние — это история ушедшей эпохи, но она живет в памятниках их искусства, которые существуют для славы Испании и удивления всего мира. Арабское чувство прекрасного запечатлелось на Кордове, и сделало город своим; оно смешалось с радостным духом Севильи; оно наложило свой отпечаток на хмурый лоб Толедо. Увидеть Альгамбру — не значит понять чудеса Алькасара; изучение мавританского волшебства в Толедо не раскрывает, даже не готовит к ошеломляющей хитрости мечети в Кордове.

В Кордове — этой веселой, оживленной, разросшейся деревне, которая сияет безмятежно на фоне виноградников и апельсиновых рощ — все еще дышит дух мавров. Рим отнял город у Карфагена; готы унизили его до праха. Но под властью мавров Кордова стала центром европейской цивилизации, соперником Багдада и Дамаска как центр образования, Афинами Запада и вторым по святости после Каабы в Мекке. Ее собор сначала был построен как храм Януса, затем был и базиликой, и мечетью. Но волшебное искусство мусульман, которое стерло следы римского копья, пережило факел Святой Инквизиции, и сегодня Кордова является самым изысканным и красивым мавританским памятником в Испании.

В Севилье, на месте, где поочередно исповедовали свою веру римляне, вестготы и мусульмане, колокола собора теперь висят над арабской башней мечети, а шпиль храма верующих стал всемирно известной Хиральдой, возвышающейся над городом. Мавританские фонтаны и патио можно найти в Малаге, Гранаде и Толедо, но в «La Tierra de Maria Santisima» их можно увидеть в их самом прекрасном виде, а Алькасар, пожалуй, является лучшим сохранившимся и наиболее великолепно украшенным образцом мавританской цитадели-дворца, который может показать Европа.

Угрожающий, величественный и великолепный в своей силе и великолепной изоляции, Толедо, охраняемый мавританской каменной кладкой, скала, построенная на скале, был описан Падильей как «корона Испании, свет мира, свободный со времен могущественных готов». Свет мира померк в луче современного прогресса, мавританцы оставили свои шрамы на свободе готов; но Толедо, который был старым еще при рождении христианства, представляет собой квинтэссенцию основных искусств, религий и рас, которые доминировали в мире на протяжении последних двух тысяч лет.

В трех городах — Кордове, Севилье и Толедо, — в которых рука мавров не тронула ничего, что не украсила бы, я нашел дополнение к чудесам искусства, которые я пытался описать в своей книге об Альгамбре; и, воодушевленный радушным приемом, оказанным этой книге в Испании, Америке и в этой стране, я последовал курсу, который я избрал в ней, сделав текст подчиненным иллюстрациям. Погруженный в изучение авторитетных источников и часто поддаваясь искушению воплотить красоту виденного в словах, я никогда не позволял себе забывать, что моя цель — представить картину, а не описать романтику испано-морисского искусства.

Для получения исторических данных и некоторых описаний, содержащихся в этой книге, я воспользовался трудами большого числа авторов. Дон Паскуаль де Гаянгос, известный переводчик Аль-Маккари; «Справочник» и «Сборники» Ричарда Форда; «Дон Джон Австрийский» Уильяма Стирлинга-Максвелла; «История завоевания Испании» Генри Коппе; «Завоевание Гранады» Вашингтона Ирвинга; «Христиане и мавританцы в Испании» мисс Шарлотты Йонг; «Мавританцы в Испании» Стэнли Лейн-Пула; труды доктора Р. Дози из Лейпцига; «Возвышение и падение мусульманской империи в Испании» Мухаммеда Хаят Хана; «Толедо» Ханны Линч; «Севилья» Уолтера М. Галличана; «Латино-византийские памятники Кордовы»; «Архитектурные памятники Испании»; «Севилья» Педро де Мадрасо — эти и многие другие менее значимые авторы, писавшие об Испании, были проконсультированы.

Но, имея под рукой это богатство литературного материала, я помнил, что должен полагаться скорее на свою коллекцию иллюстраций, чем на письменное слово. Учитывая характер арабского искусства и характерную мелочность деталей, из которых состоит морская декорация, длинные описания архитектуры, не сопровождаемые иллюстрациями, становятся не только утомительными, но и совершенно сбивающими с толку читателя, в то время как, с другой стороны, достаточное количество иллюстраций делает исчерпывающие описания излишними. Я стремился отдать должное этой теме в этом направлении, не без надежды достичь своей цели, но с глубоким осознанием того факта, что ни камера, ни кисть, ни перо не могут с какой-либо точностью отразить эффекты, достигнутые мавританскими мастерами средневековья. В их искусстве мы находим ощущение таинственности, которое привлекает нас, как блеск лунного света на бегущей воде; неосызаемый дух радости, который улавливается в танцующих тенях листьев на залитой солнцем лужайке; и неуловимый ключ к его красоте, который теряется в ошеломляющем лабиринте узоров и неразрывной сети рисунков. Форма, но не фантазия этих сказочных, очаровательных украшений может быть воспроизведена, и я постарался это сделать.

А. F. C.

«Ройстон»,
1905.

ХЭМПСТЕД,

СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЙ

ЛОНДОН

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

КОРДОВА

СТРАНИЦА

<u>Мечеть — главный неф михраба</u>	<u>9</u>
<u>Мечеть — вход в михраб</u>	<u>10</u>
<u>Врата прощения</u>	<u>11</u>
<u>Вид на город и мост к югу от Гвадалквивира</u>	<u>12</u>
<u>Общий вид внутренней части мечети</u>	<u>12</u>
<u>Фасад и ворота Альманзора</u>	<u>13</u>
<u>Вид внутренней части мечети 961-967 гг.</u>	<u>14</u>
<u>Мечеть — план во времена арабов 786-796, 961-967, 988-1001, 1523-1593 гг.</u>	<u>15</u>
<u>Мечеть — план в современном состоянии, 786-796, 961-967, 988-1001, 1523-1593 гг.</u>	<u>16</u>
<u>Древняя арабская башня, ныне церковь Святого Николая де ла Вилья</u>	<u>25</u>
<u>Апельсиновый двор в мечети, мавританский стиль, построен в 957 году Саидом Бен Аютом</u>	<u>26</u>
<u>Внешний вид мечети</u>	<u>27</u>
<u>Мечеть — фрагмент михраба</u>	<u>28</u>
<u>Мечеть — портал на северной стороне, мавританский стиль, построенный при Хакаме III, 988-1001 гг.</u>	<u>45</u>
<u>Внешний вид мечети</u>	<u>47</u>
<u>Внешний угол мечети</u>	<u>49</u>
<u>Внешний вид мечети</u>	<u>51</u>
<u>Мост</u>	<u>55</u>
<u>Вид на мечеть и мост</u>	<u>57</u>
<u>Часть мечети Кордовы на линии плана L. M.</u>	<u>59</u>
<u>Разрез мечети Кордовы по линии плана N. O.</u>	<u>59</u>
<u>Врата прощения</u>	<u>61</u>
<u>Вид на сад, принадлежащий мечети</u>	<u>65</u>
<u>Мечеть — боковые ворота</u>	<u>67</u>
<u>Интерьер мечети, или собора</u>	<u>69</u>
<u>Интерьер мечети в мавританском стиле, построенной в 961–967 годах при Хакаме II.</u>	<u>71</u>
<u>Мечеть</u>	<u>75</u>
<u>Мечеть — вид изнутри</u>	<u>77</u>
<u>Внутренний вид мечети</u>	<u>79</u>
<u>Мечеть — общий вид интерьера</u>	<u>81</u>
<u>Центральный неф мечети — 961-967 гг.</u>	<u>85</u>
<u>Мечеть — главный вход</u>	<u>87</u>
<u>Внутренний вид собора</u>	<u>89</u>
<u>Внутренний вид мечети — боковой неф</u>	<u>91</u>

<u>ВНУТРЕННИЙ ВИД МЕЧЕТИ — ВОСТОЧНАЯ СТОРОНА</u>	<u>91</u>
<u>Мечеть — ДЕТАЛЬ ВОРОТ</u>	<u>95</u>
<u>Мечеть — ФАСАД АЛЬМАНЗОРА</u>	<u>95</u>
<u>Вид ВНУТРИ мечети — 961-967</u>	<u>97</u>
<u>Мечеть — ВОРОТА НА ОДНОЙ ИЗ БОКОВЫХ СТОРОН</u>	<u>99</u>
<u>Мечеть — СТОРОНА КОЛОННЫ ПЛЕННИКОВ</u>	<u>101</u>
<u>Мечеть, СЕВЕРНАЯ СТОРОНА — ВНЕШНИЙ ВИД ЧАСОВНИ Святого Педро</u>	<u>105</u>
<u>Общий вид интерьера часовни Масура и Святого Фердинанда</u>	<u>107</u>
<u>ДЕТАЛЬ часовни Масуры</u>	<u>109</u>
<u>Мечеть — ФАСАД ВОРОТ СВЯТИЛИЩА Корана</u>	<u>111</u>
<u>Мечеть — ВОРОТА СВЯТИЛИЩА Корана</u>	<u>115</u>
<u>Мечеть — МОЗАИЧНОЕ УКРАШЕНИЕ СВЯТИЛИЩА, 965–1001 гг.</u>	<u>117</u>
<u>Мечеть — ПРАВЫЕ ВОРОТА В ПРЕДЕЛАХ МАКСУРРЫ</u>	<u>119</u>
<u>Мечеть — ФРАГМЕНТ КУПОЛА МИХРАБА</u>	<u>121</u>
<u>Мечеть — КУПОЛ СВЯТИЛИЩА</u>	<u>125</u>
<u>Мечеть — КРЫША ЧАСОВНИ Масура и Святого Фердинанда</u>	<u>127</u>
<u>Часовня Вильявисиоса</u>	<u>129</u>
<u>Мечеть — ДЕТАЛЬ ЗАЛА ШОКОЛАДА</u>	<u>131</u>
<u>ВХОД В ВЕСТИБЮЛЬ МИХРАБА</u>	<u>135</u>
<u>МИХРАБ ИЛИ СВЯТИЛИЩЕ мечети</u>	<u>137</u>
<u>Мечеть — АРКА И ФАСАД ЧАСОВЕН Абд-эр-Рахмана и МИХРАБА</u>	<u>139</u>
<u>ВХОД В ЧАСОВНЮ МИХРАБА</u>	<u>141</u>
<u>Вид интерьера часовни МИХРАБ</u>	<u>145</u>
<u>Мечеть — ДЕТАЛИ интерьера часовни МИХРАБ</u>	<u>147</u>
<u>Мечеть — МРАМОРНЫЙ ПЬЕДЕСТАЛ В МИХРЕБЕ</u>	<u>149</u>
<u>ПАНЕЛЬ ФУНДАМЕНТА ФАСАДА МИХРАБА</u>	<u>151</u>
<u>Мечеть — ФАСАД часовни ТРАСТАМАРА</u>	<u>155</u>
<u>Общий вид капеллы Вильявисиоса</u>	<u>157</u>
<u>СЕВЕРНЫЙ УГОЛ КАПЕЛЛЫ Вильявисиоса</u>	<u>159</u>
<u>Часовня Вильявисиоса</u>	<u>161</u>
<u>Мечеть-часовня Вильявисиоса</u>	<u>165</u>
<u>ARAB TRIBUNE, СЕГОДНЯ часовня Вильявисиоса, левая СТОРОНА</u>	<u>167</u>
<u>Древняя НАДПИСЬ ВРЕМЕН ХАЛИФАТА, найденная ПРИ РАСКОПКАХ</u>	<u>169</u>
<u>Мечеть-часовня ТРАСТАМАРА, южная СТОРОНА</u>	<u>171</u>
<u>Мечеть — ДЕТАЛЬ часовни ТРАСТАМАРА</u>	<u>171</u>
<u>Мечеть — ИНТЕРЬЕР МИХРАБА</u>	<u>175</u>
<u>Мечеть — АРАБСКАЯ АРКАДА НАД ПЕРВЫМ МИХРАБОМ</u>	<u>175</u>

<u>Мечеть — ДЕТАЛИ, АРКИ МИХРАБА</u>	<u>177</u>
<u>Мечеть — ДЕТАЛЬ МИХРАБА</u>	<u>177</u>
<u>Мечеть — ВНЕШНИЙ ВИД КАПЕЛЛЫ МИХРАБА</u>	<u>179</u>
<u>Мечеть — ВОРОТА СУЛТАНА</u>	<u>179</u>
<u>Главный вход в мечеть</u>	<u>181</u>
<u>Мечеть — ДЕТАЛЬ ВОЗЛЕ МИХРАБА</u>	<u>181</u>
<u>ВРАТА ПРОЩЕНИЯ</u>	<u>185</u>
<u>Ворота епископа</u>	<u>185</u>
<u>Мечеть — ПИЛЯСТРЫ И АРАБСКИЕ БАНИ</u>	<u>187</u>
<u>Надписи и арабские главы</u>	<u>191</u>
<u>Мечеть — КУФИЧЕСКАЯ НАДПИСЬ В МЕСТЕ, ПРЕДНАЗНАЧЕННОМ ДЛЯ ОМОВЕНИЯ</u>	<u>193</u>
<u>АРАБСКИЕ НАДПИСИ</u>	<u>195</u>
<u>КУФИЧЕСКАЯ НАДПИСЬ НА ПРИСТРОЙКАХ К МЕЧЕТИ, ВЫПОЛНЕННЫХ ПО ПРИКАЗУ ХАЛИФА АЛЬ-ХАКАМА</u>	<u>197</u>
<u>Мост через Гвадалквивир с видом на собор (Мескита). Вид в 1780 году. Из книги «<i>Antigüedades Arabes de España</i>». Мадрид, 1780, фолиант.</u>	<u>201</u>
<u>Вид на собор Кордовы (Мескита), как он выглядел в 1780 году. Из <i>Antigüedades Arabes de España</i>. Мадрид, 1780, фолиант.</u>	<u>203</u>
<u>Стена мечети</u>	<u>205</u>
<u>Фасад михраба</u>	<u>207</u>
<u>Мечеть — АРКА ОДНОГО ИЗ ВОРОТ</u>	<u>211</u>
<u>Мечеть — РЕШЕТКА</u>	<u>213</u>
<u>Мечеть — ДЕКОРАТИВНОЕ АРОЧНОЕ ОКНО</u>	<u>217</u>
<u>Мечеть — КАПИТЕЛИ ВХОДНОЙ АРКИ</u>	<u>219</u>
<u>ДЕТАЛИ ФРИЗА</u>	<u>221</u>
<u>План</u>	<u>221</u>
<u>Ключевой камень декоративной арки</u>	<u>221</u>
<u>ДЕТАЛИ КАРНИЗА</u>	<u>223</u>
<u>Капитель арки</u>	<u>227</u>
<u>Вид карниза сбоку</u>	<u>227</u>
<u>Основания</u>	<u>227</u>
<u>Восточный фасад без портика</u>	<u>229</u>
СЕВИЛЬЯ	
<u>Фасад Алькасара</u>	<u>241</u>
<u>Алькасар — ворота главного входа</u>	<u>243</u>
<u>Фасад Алькасара</u>	<u>247</u>
<u>Главный вход в Алькасар, построенный в мавританском стиле при доне Педро I Жестоком, 1369–1379 гг.</u>	<u>249</u>

<u>АЛЬКАСАР — ГЛАВНЫЙ ФАСАД</u>	<u>253</u>
<u>ВНУТРЕННИЙ ДВОР АЛЬКАСАРА</u>	<u>255</u>
<u>АЛЬКАСАР — АРКАДА В ГЛАВНОМ ДВОРЕ</u>	<u>259</u>
<u>АЛЬКАСАР — ВИД ИЗНУТРИ</u>	<u>261</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ</u>	<u>265</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ, МАВРИТАНСКИЙ СТИЛЬ, ПОСТРОЕН В 1369–1379 ГГ.</u>	<u>267</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ</u>	<u>271</u>
<u>АЛЬКАСАР — ПРАВЫЙ УГОЛ ДВОРА КУКОЛ</u>	<u>273</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ</u>	<u>277</u>
<u>АЛЬКАСАР — ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ДВОРА КУКОЛ</u>	<u>279</u>
<u>АЛЬКАСАР — ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ДВОРА КУКОЛ</u>	<u>283</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ</u>	<u>285</u>
<u>АЛЬКАСАР — МАЛЫЙ ДВОР</u>	<u>289</u>
<u>АЛЬКАСАР — Вид на МАЛЫЙ ДВОР</u>	<u>291</u>
<u>АЛЬКАСАР — вид на Зал послов из Малого двора</u>	<u>295</u>
<u>АЛЬКАСАР — Зал послов</u>	<u>297</u>
<u>АЛЬКАСАР — ИНТЕРЬЕР ЗАЛА ПОСЛОВ</u>	<u>301</u>
<u>АЛЬКАСАР — Зал послов</u>	<u>303</u>
<u>АЛЬКАСАР — Трон правосудия</u>	<u>307</u>
<u>АЛЬКАСАР — Зал послов</u>	<u>307</u>
<u>АЛЬКАСАР — ФАСАД ДВОРА ДЕВСТВЕННОЦ</u>	<u>309</u>
<u>АЛЬКАСАР — ИНТЕРЬЕР ДВОРА ДЕВ, МАВРИТАНСКИЙ СТИЛЬ, ПОСТРОЕН В 1369–1379 ГГ.</u>	<u>313</u>
<u>АЛЬКАСАР — ОБЩИЙ ВИД ДВОРА СТА ДЕВСТВЕННОЦ</u>	<u>315</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР СТА ДЕВСТВЕННОЦ</u>	<u>319</u>
<u>АЛЬКАСАР — ДВОР ДЕВСТВЕННОЦ</u>	<u>321</u>
<u>АЛЬКАСАР — ГАЛЕРЕЯ ВО ДВОРЕ СТА ДЕВСТВЕННОЦ</u>	<u>325</u>
<u>АЛЬКАСАР — АПАРТАМЕНТЫ СУЛТАНЫ И ДВОР ДЕВСТВЕННОЦ</u>	<u>327</u>
<u>АЛЬКАСАР — ВХОД В СПАЛЬНЫЙ ЗАЛ МАВРИТАНСКИХ КОРОЛЕЙ</u>	<u>331</u>
<u>АЛЬКАСАР — СПАЛЬНЯ КОРОЛЕЙ</u>	<u>333</u>
<u>АЛЬКАСАР — СПАЛЬНЯ</u>	<u>337</u>
<u>АЛЬКАСАР — ФАСАД СПАЛЬНОГО ЗАЛА МАВРИТАНСКИХ КОРОЛЕЙ</u>	<u>339</u>
<u>АЛЬКАСАР — СПАЛЬНЫЙ ЗАЛ МАВРИТАНСКИХ КОРОЛЕЙ</u>	<u>339</u>
<u>АЛЬКАСАР — КОМНАТА ИНФАНТЫ</u>	<u>343</u>
<u>АЛЬКАСАР — КОЛОННЫ, У КОТОРЫХ БЫЛ УБИТ ДОН ФАДРИКЕ</u>	<u>345</u>
<u>АЛЬКАСАР — ВОРОТА ЗАЛА САН-ФЕРНАНДО</u>	<u>349</u>
<u>АЛЬКАСАР — ГАЛЕРЕЯ ЗАЛА САН-ФЕРНАНДО</u>	<u>349</u>
<u>АЛЬКАСАР — ЗАЛ, В КОТОРОМ УМЕР КОРОЛЬ САН-ФЕРНАНДО</u>	<u>351</u>

<u>АЛЬКАСАР — КОМНАТА ПРИНЦА</u>	<u>355</u>
<u>АЛЬКАСАР — ВИД НА ГАЛЕРЕЮ СО ВТОРОГО ЭТАЖА</u>	<u>357</u>
<u>БАШНЯ ХИРАЛЬДА</u>	<u>361</u>
<u>ДЕТАЛИ БАШНИ ХИРАЛЬДА</u>	<u>363</u>
<u>ДВОР ДОМА ПИЛАТА</u>	<u>367</u>
<u>ДВОР ДОМА ПИЛАТА</u>	<u>369</u>
<u>ДОМ ПИЛАТА — ВИД НА ДВОР У ДВЕРЕЙ ЧАСОВНИ</u>	<u>373</u>
<u>ДОМ ПИЛАТА — ЧАСОВНЯ</u>	<u>375</u>
<u>ГАЛЕРЕЯ ДОМА ПИЛАТА</u>	<u>376</u>
<u>ГАЛЕРЕЯ ДВОРА ДОМА ПИЛАТА</u>	<u>381</u>
<u>ДВОР ДВОРЦА МЕДИНА-КОЭЛИ</u>	<u>385</u>

ТОЛЕДО

<u>САНТА-МАРИЯ-ЛА-БЛАНКА — ИНТЕРЬЕР, 1100-1150 ГГ.</u>	<u>395</u>
<u>ВОРОТА КРОВИ</u>	<u>399</u>
<u>ИНТЕРЬЕР ЦЕРКВИ САНТА-МАРИЯ-ЛА-БЛАНКА</u>	<u>405</u>
<u>ВОРОТА СОЛНЦА</u>	<u>409</u>
<u>ДВЕРЬ ЗАЛА МЕСА</u>	<u>413</u>
<u>ВНЕШНИЙ ВИД ЧАСОВНИ КРИСТО-ДЕ-ЛА-ВЕГА</u>	<u>413</u>
<u>ДРЕВНИЕ ВОРОТА ВИСАГРА</u>	<u>419</u>
<u>ЗАМОК САН-СЕРВАНДО</u>	<u>419</u>
<u>МАВРИТАНСКИЙ МЕЧ</u>	<u>423</u>
<u>АРАБСКИЙ ФРАГМЕНТ В ТАРРАГОНЕ</u>	<u>429</u>
<u>ДРЕВНИЕ АРАБСКИЕ БАНИ В ПАЛЬМЕ, МАЙОРКА</u>	<u>435</u>

МАВРИКСКИЕ УЗОРЫ И ОРНАМЕНТЫ

<u>УЗОРЫ И ОРНАМЕНТЫ</u>	<u>447-494</u>
<u>ОПИСАНИЕ ГРАВЮР — ШЕСТИУГОЛЬНАЯ СЕМЬЯ</u>	<u>495-586</u>

СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрация. Описание

- [ФРОНТИСПИС — ВЕРТИКАЛЬНЫЙ РАЗРЕЗ КУПОЛА И КУПОЛА МИХРАБА. КОРДОВА.](#)
- [I. РАКУШКООБРАЗНЫЕ ОРНАМЕНТЫ В КУПОЛЕ МИХРАБА. КОРДОВА.](#)
- [II. РАКУШКООБРАЗНЫЕ ОРНАМЕНТЫ В КУПОЛЕ МИХРАБА. КОРДОВА.](#)
- [III. РАКУШКООБРАЗНЫЕ ОРНАМЕНТЫ В КУПОЛЕ МИХРАБА. КОРДОВА.](#)
- [IV. ЧАСТЬ ОРНАМЕНТА И ЗАМКОВОГО КАМНЯ ОДНОЙ ИЗ НИЖНИХ АРОК, ПРОПУСКАЮЩИХ СВЕТ В КУПОЛ. КОРДОВА.](#)
- [IV. КОЛЬЦО КУПОЛА.](#)
- [V. КРИВОЛИНЕЙНЫЕ ТРЕУГОЛЬНИКИ, ОБРАЗОВАННЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЕМ АРОК, ПОДДЕРЖИВАЮЩИХ КУПОЛ. КОРДОВА.](#)
- [V. УСТАНОВКА АРОК, ПОДДЕРЖИВАЮЩИХ КУПОЛ. КОРДОВА.](#)
- [VI. УЗОР ПОД КУПОЛОМ. КОРДОВА.](#)
- [VI. УСТАНОВКА ОДНОЙ ИЗ НИЖНИХ АРОК, КОТОРАЯ ОСВЕЩАЕТ КУПОЛ. КОРДОВА.](#)
- [VII. КРИВОЛИНЕЙНЫЕ ТРЕУГОЛЬНИКИ, ОБРАЗОВАННЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЕМ АРОК, ПОДДЕРЖИВАЮЩИХ КУПОЛ.](#)
- [VII. АРХИТРАВ ОДНОЙ ИЗ АРОК, ПОДДЕРЖИВАЮЩИХ КУПОЛ. КОРДОВА.](#)
- [VIII. ДЕТАЛИ ВОРОТ МАКСУРРЫ. КОРДОВА.](#)
- [IX. АРКИ ПОРТАЛА МИХРАБА. КОРДОВА.](#)
- [X. ДЕТАЛИ ОБРАМЛЕНИЯ БОКОВЫХ ВОРОТ. КОРДОВА.](#)
- [X. ДЕТАЛЬ ОКНА НАД БОКОВЫМИ ДВЕРЯМИ. КОРДОВА.](#)
- [X. ДЕТАЛЬ ОБРАМЛЕНИЯ АРКИ МИХРАБА.](#)
- [XI. ОКНА В НИШЕ.](#)
- [XII. АРАБСКАЯ ВАЗА С МЕТАЛЛИЧЕСКИМ БЛЕСКОМ.](#)
- [XIII. ДЕТАЛИ АРОК.](#)
- [XIV. ЦЕНТРАЛЬНАЯ РОСПИСЬ НА ПОТОЛКЕ.](#)
- [XV. ДИВАН.](#)
- [XVI. ФРАГМЕНТ АРКИ.](#)
- [XVII. ВОРОТА МУРАДА.](#)
- [XVIII. ДЕТАЛИ МИХРАБА.](#)
- [XVIII. ДЕТАЛЬ ОДНОЙ ИЗ АРОК КУПОЛА.](#)
- [XVIII. МОЗАИЧНЫЕ ЗАМКОВЫЕ КАМНИ БОЛЬШОЙ АРКИ МИХРАБА.](#)
- [XIX. ДЕТАЛИ, ЧАСОВНЯ ВИЛЬЯВИСИОСА И МИХРАБ.](#)
- [XX. ДЕТАЛИ ИНТЕРЬЕРА МЕЧЕТИ.](#)
- [XXI. ДЕТАЛИ ИНТЕРЬЕРА МЕЧЕТИ.](#)
- [XXII. ДЕТАЛИ МАВРИТАНСКОЙ РАБОТЫ.](#)
- [XXIII. ДЕТАЛИ, ЧАСОВНЯ ВИЛЬЯВИСИОСА И МИХРАБ.](#)

- XXIV. ДЕТАЛИ МАВРИТАНСКОГО ИСКУССТВА.
- XXV. ФРИЗ В ЗАЛЕ ПОСЛОВ. СЕВИЛЬЯ.
- XXV. ШТУКАТУРНЫЕ РАБОТЫ В ЗАЛЕ ПОСЛОВ. СЕВИЛЬЯ.
- XXV. МОЗАИКА В БОЛЬШОМ ДВОРЕ. СЕВИЛЬЯ.
- XXV. МОЗАИКА В БОЛЬШОМ ДВОРЕ. СЕВИЛЬЯ.
- XXVI. ЗАЛ ПОСЛОВ — ДЕТАЛИ. СЕВИЛЬЯ.
- XXVII. ЗАЛ ПОСЛОВ — ДЕТАЛИ. СЕВИЛЬЯ.
- XXVIII. ЗАЛ ПОСЛОВ — ДЕТАЛИ. СЕВИЛЬЯ.
- XXIX. ПУСТОЕ ОКНО.
- XXX. ПОТОЛОК АРКИ.
- XXXI. КАРНИЗ У ОСНОВАНИЯ АРКИ ДВЕРНОГО ПРОЕМА ОДНОГО ИЗ ВХОДОВ.
- XXXII. ОКАНТОВКА АРОК.
- XXXIII. ОКАНТОВКА АРОК.
- XXXIV. БОРДЮР ИЗ АРОК.
- XXXV. УЗОР НА ПАНЕЛЯХ НА СТЕНЕ.
- XXXVI. ПОЛОСЫ, БОКОВЫЕ СТОРОНЫ АРОК.
- XXXVII. ПОЛОСЫ, БОКОВЫЕ СТОРОНЫ АРОК.
- XXXVIII. УЗОРЫ НА ПАНЕЛЯХ.
- XXXIX. УЗОРЫ НА ПАНЕЛЯХ.
- XL. УЗОРЫ НА ПАНЕЛЯХ.
- XLI. УЗОРЫ НА ПАНЕЛЯХ.
- XLII. ФРИЗ В ВЕРХНЕЙ КОМНАТЕ, ДОМ САНЧЕСА.
- XLIII. КАРНИЗ У ОСНОВАНИЯ АРОК В ОКНЕ.
- XLIV. ПАНЕЛИ НА СТЕНАХ.
- XLV. СПАНДРИЛЫ АРОК.
- XLVI. СПАНДРИЛЫ АРОК.
- XLVII. СПАНДРИЛЫ АРОК.
- XLVIII. ГИПСОВЫЕ ОРНАМЕНТЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В КАЧЕСТВЕ ВЕРТИКАЛЬНЫХ И
 ГОРИЗОНТАЛЬНЫХ ПОЛОС, ОБРАМЛЯЮЩИХ ПАНЕЛИ НА СТЕНАХ.
- XLIX. ПУСТОЕ ОКНО.
- L. СТРОПИЛА КРЫШИ НАД ДВЕРНЫМ ПРОЕМОМ, НЫНЕ РАЗРУШЕННОЙ, ПОД TOSADOR
 DE LA REYNA.
- LI. ПОЛОСА У ОСНОВАНИЯ АРКИ У ВХОДА В ОДИН ИЗ ЗАЛОВ.
- LII. ОБШИВКА НИШИ.
- LIII. ПУСТОЕ ОКНО.
- LIV. УКРАШЕНИЯ НА СТЕНАХ, ДОМ САНЧЕСА.
- LV. УЗОР НА ПАНЕЛЯХ НА СТЕНАХ.
- LVI. УЗОРЫ В СПАНДРИЛАХ АРОК.

<u>LVII.</u>	<u>МОЗАИЧНЫЙ ПЛИНТУС В ОКНЕ И Т. Д.</u>
<u>LVIII.</u>	<u>МОЗАИЧНЫЕ ПАННО НА КОЛОННАХ.</u>
<u>LIX.</u>	<u>МОЗАИЧНЫЕ ПАННО НА КОЛОННАХ.</u>
<u>LX.</u>	<u>МОЗАИКА.</u>
<u>LXI.</u>	<u>МОЗАИЧНЫЕ ПАНЕЛИ ВОКРУГ ВНУТРЕННИХ СТЕН МЕЧЕТИ.</u>
<u>LXII.</u>	<u>РАСПИСНЫЕ ПЛИТКИ.</u>
<u>LXIII.</u>	<u>МОЗАИКА.</u>
<u>LXIV.</u>	<u>МОЗАИКА.</u>
<u>LXV.</u>	<u>УЗОРЫ НА ПАНЕЛЯХ.</u>
<u>LXVI.</u>	<u>УЗОР НАД АРКАМИ У ОДНОГО ИЗ ВХОДОВ.</u>
<u>LXVII.</u>	<u>УЗОР НА СТЕНАХ.</u>
<u>LXVIII.</u>	<u>УЗОР НА ПАНЕЛЯХ НА СТЕНАХ.</u>
<u>LXIX.</u>	<u>НЕБОЛЬШАЯ ПАНЕЛЬ В КОСЯКЕ ОКНА.</u>
<u>LXX.</u>	<u>НЕБОЛЬШАЯ ПАНЕЛЬ В КОСЯКЕ ОКНА.</u>
<u>LXXI.</u>	<u>ПАНЕЛЬ В ВЕРХНЕЙ КОМНАТЕ ДОМА САНЧЕСА.</u>
<u>LXXII.</u>	<u>СПАНДРИЛ ИЗ НИШИ ДВЕРНОГО ПРОЕМА ОДНОГО ИЗ ВХОДОВ.</u>
<u>LXXIII.</u>	<u>ПЕРЕМЫЧКА ДВЕРНОГО ПРОЕМА.</u>
<u>LXXIV.</u>	<u>КАПИТЕЛЬ КОЛОНН.</u>
<u>LXXV.</u>	<u>КАПИТЕЛЬ КОЛОНН.</u>
<u>LXXVI.</u>	<u>КАПИТЕЛЬ КОЛОНН.</u>
<u>LXXVII.</u>	<u>ЦОКОЛЬ ВХОДНОЙ АРКИ В ПРИТВОРНУЮ КАПЕЛЛУ.</u>
<u>LXXVIII.</u>	<u>ПЛИНТУС ВХОДНОЙ АРКИ В ЧАСОВНЮ.</u>
<u>LXXIX.</u>	<u>ДЕТАЛЬ ПЛИТКИ АЛТАРЯ.</u>
<u>LXXX.</u>	<u>ЦОКОЛЬ В ИНТЕРЬЕРЕ ЧАСОВНИ.</u>
<u>LXXXI.</u>	<u>ПЛИНТУС В ИНТЕРЬЕРЕ ЧАСОВНИ.</u>
<u>LXXXII.</u>	<u>МОЗАИКИ ИЗ РАЗЛИЧНЫХ ЗАЛОВ.</u>
<u>LXXXIII.</u>	<u>МОЗАИКИ ИЗ РАЗЛИЧНЫХ ЗАЛОВ.</u>
<u>LXXXIV.</u>	<u>ЧАСТЬ ПОТОЛКА ПОРТИКА.</u>

МАВРИКСКИЕ РАЗВАЛЫ В ИСПАНИИ

ВВЕДЕНИЕ

Завоевание Испании мавританцами и история восьми веков, в течение которых они обладали суверенитетом как европейская держава, представляют собой романтическую эпопею, не имеющую аналогов в мировой истории (). Под властью мусульман Испания пережила первый и самый длительный период относительного мира и материального процветания в своей истории.

Она была разграблена Карфагеном и Финикией, подавлена железным пятой Рима, опустошена и порабощена христианизированными, но развращенными варварами, вестготами. Все зло и моральный упадок, вызванные последовательными волнами кровавых завоеваний и декадентской сладострастности, были посеяны в груди Испании. Растраченная мощь Карфагена оставила страну добычей энергичных римлян; выродившиеся римляне были изгнаны суровыми, победоносными готами, которые после двух веков безопасности и чувственной беззаботности должны были подчиниться воинственным и просвещенным маврам. Вновь земля должна была быть завоевана, а лицо страны было покрыто шрамами от огня и меча; вновь народ должен был научиться служить новым хозяевам и подчиняться новым законам. По правде говоря, последнее состояние должно было казаться хуже первого для романизированных испанцев. Карфаген принес цепи, но он также привнес ремесленников и форму правления; римские орлы сопровождалась римскими инженерами и дорожными строителями; готы воздвигли на разбитых алтарях мифологии храмы живому Богу. Но теперь казалось, что кнуты древних врагов должны были быть заменены скорпионами « » их новых надсмотрщиков; христианство, принесенное им Востоком, должно было быть искоренено восточными неверными.

Такова, должно быть, была перспектива перед Испанией и даже перед остальной Европой, когда в 710 году Тарик вернулся в Сеуту после грабительского похода по побережью Андалусии и доложил Мусе, сыну Носейра, арабскому губернатору Северной Африки, что страна созрела для завоевания и стоит риска. Двадцать лет спустя мусульмане захватили Испанию, взяли штурмом Бордо и продвинулись к завоеванию Галлии. Странно думать, что эти далеко идущие, эпохальные события не были результатом тщательно разработанного плана национальной экспансии или религиозного предприятия. Согласно преданию, основа мусульманского господства в Испании была заложена ненавистью одного единственного предателя, графа Хулиана, правителя Сеуты, а его измена была вызвана позором одной молодой девушки — дочери Хулиана, Флоринды.

В начале VIII века, когда мавры расширили свои владения до стен Сеуты, которую удерживал граф Юлиан для Родрига, короля Испании, граф, в соответствии с обычаем готской знати, отправил свою дочь ко двору Родрига в Толедо, чтобы она получила образование среди придворных дам королевы, соответствующее ее положению и роду. Далее следует старая история о красивой, незащищенной девушке, развратном опекуне и отце, жаждущем мести. До сих пор граф Хулиан с непрерывным успехом защищал Сеуту от мавров, теперь он прибыл в Толедо, чтобы освободить короля от опеки над своей дочерью и отомстить за нарушение доверия, которое совершил Родрик, заключив союз с врагами короля. Накануне своего отъезда из столицы () король попросил графа прислать ему несколько соколов особой породы, которые он хотел использовать для охоты, и мстительный дворянин пообещал снабдить своего господина соколами, подобных которым он никогда не видел.

Но граф Юлиан обнаружил, что сарацинские соколы были менее пригодны для охоты, чем он ожидал. Старый хищник Муса слушал заманчивые рассказы о богатстве и красоте Испании, но сомневался в добросовестности своего давнего врага, который предлагал маврам вторгнуться в эту обетованную землю на испанских кораблях, предоставленных им для этой цели. Но любовь к завоеваниям и жажда добычи, которые вдохновляли и поддерживали арабские войска во всех их территориальных кампаниях, преодолели естественную нерешительность мавританского губернатора, и в 710 году Муса отправил Тарика с небольшой экспедицией, чтобы разведать состояние испанского побережья. Миссия оказалась настолько успешной, а добыча, которую они привезли, настолько богатой, что в следующем году он отважился на поход с армией в 7000 человек под командованием Тарика для разграбления Андалусии. Тарик, высадившийся на скале Гибралтара — Гебал-Тарик, которая до сих пор носит его имя, — захватил Картею и на берегах Гвадалете столкнулся с армией Родрига, который поспешил из северных владений, чтобы отразить захватчиков.

Вашингтон Ирвинг в своей книге *«Завоевание Испании»* в своем блестящем живописном стиле рассказал старую легенду о пророчестве о свержении Родрига и тайне, окружающей его смерть. Король не поверил торжественным предупреждениям старых стражей башни Геркулеса — башни «из яшмы и мрамора, инкрустированной изящными узорами, сияющей в лучах солнца», — в которой хранилась тайна будущего Испании, запечатанная магическим заклинанием, охраняемая массивными железными воротами и защищенная замками, установленными на них всеми испанскими королями со времен Геркулеса. Родрик пришел не для того, чтобы установить новый замок на воротах, а чтобы взломать замки веков и раскрыть тайну, которую его предшественники унесли с собой в могилу, так и не разгадав. Весь день его придворные тщетно убеждали его не идти на гибель, а стражи трудились над ржавыми замками, и вечером он вошел в могучий внешний зал, промчался мимо бронзового стражника, проник во внутреннюю комнату и прочитал надпись на шкатулке, которую Геракл поместил в башне, инкрустированной драгоценными камнями. «В этой шкатулке заключена тайна Башни. Его может открыть только король, но пусть он будет осторожен, ибо ему будут открыты удивительные вещи, которые должны произойти до его смерти». В мгновение ока крышка сундука открывается, пергамент, сложенный между медными пластинами, выносится на свет, и король читает девиз, выгравированный на краю: «Смотри, опрометчивый человек, на тех, кто свергнет тебя с трона и покорит твое королевство».

Под девизом нарисована панорама всадников с суровыми лицами, вооруженных луками и ятаганами. Когда король с удивлением смотрит на картину, к его ушам доносится шум сражения, комната наполняется облаком, и в этом облаке всадники наклоняются вперед в седлах и поднимают руки, чтобы нанести удар. Удивленные и напуганные, Родрик и его придворные отступили и «увидели перед собой огромное поле битвы, где христиане и мавры вели смертельную схватку. Они слышали ржание и топот коней, звуки труб и рожков, звон цимбал и бурный гул тысячи барабанов. Блестели мечи, булавы и боевые топоры, свистели стрелы и летели дротики и копья. Христиане дрогнули перед врагом. Неверные натиснули на них и нанесли им полное поражение; знамя Креста было сброшено, флаг Испании был растоптан, воздух оглашали крики триумфа, вопли ярости и стоны умирающих. Среди бегущих отрядов король Родрик увидел вооруженного воина, который стоял к нему спиной, но чья броня и герб были его собственными, и который сидел на белом коне, похожем на его боевого коня Орелию. В суматохе сражения воин был сброшен с коня и больше не был виден, а Орелия без всадника мчалась по полю битвы.

Видение, которое он увидел в Башне Геркулеса, должно быть, вновь явилось Родригу, когда он увидел мавританскую армию, расположившуюся лагерем у берегов Гуадалите, но он, должно быть, с удивлением отметил ее численность и с самодовольством посмотрел на свое собственное войско. Ведь Тарик, даже с берберскими подкреплениями, насчитывал всего 12 000 человек, а под знаменем Испании спали почти восемьдесят тысяч. Если когда-либо пророчество было обречено на провал, то, должно быть, именно в тот день, и Тарик озвучил свою оценку огромного превосходства противника, когда воскликнул своей армии фаталистов: «Мужчины, перед вами враг, а за вашими спинами море. Клянусь Аллахом, вам не спастись, кроме как мужеством и решимостью». Но доблесть и решимость были присущи как испанцам, так и маврам; и если бы не действия родственников свергнутого короля Витизы, которые перешли на сторону сарацин в середине семидневной битвы, завоевание мавров было бы отложено, если не полностью отменено. Но сторонники Витизы переломили ход сражения против Родрига, испанцы разбежались, и Орелия промчалась без всадника по полю. Тарик в одном сражении завоевал всю Испанию для неверных.

Не колеблясь и вопреки приказам Мусы, который жаждал славы, которую его лейтенант так неожиданно завоевал (), Тарик приступил к завоеванию всего полуострова. Он отправил отряд из семисот всадников, чтобы захватить Кордову; Арчидона и Малага () капитулировали без боя, а Эльвира была взята штурмом. Один за другим города сдавались победоносным завоевателям, а принципы истинного рыцарства, которых неизменно придерживались мавры, примирили побежденных испанцев с их новыми завоевателями. Простой народ приветствовал обещание

новой эры, в то время как дворяне бежали перед наступающими армиями и оставляли страну врагу. С капитуляцией Толедо Тарик присоединил новое владение к короне Дамаска. Муса покинул Сеуту в 712 году с 18 000 человек, чтобы присоединиться к Тарику в Толедо, захватив *по пути* Севилью, Кармону и Мериду. Встреча губернатора и его генерала в столице выявила первые признаки личной ревности и междоусобных конфликтов, которые держали Испанию в огне на протяжении восьми веков мавританской оккупации.

Для бесстрашных воинов, воспитанных в духе войны и обученных делу завоевания, Пиренеи представляли собой не преграду для дальнейшего продвижения, а оплот, с которого они должны были выйти на завоевание Европы. Полное поражение сарацин под стенами Тулузы герцогом Аквитании в 721 году заставило их повернуть на запад; и после оккупации Каркассона и Нарбонна, набегов на Бургундию и штурма Бордо, они потерпели решающее поражение от рук франков под командованием Карла Мартелла в битве при Туре в 733 году. Волна арабской агрессии была остановлена и отброшена назад; и хотя мавры отразили франкское вторжение в Испанию под руководством Карла Великого, их амбиции по созданию империи были ограничены, и они решительно взялись за умиротворение королевства, которое они уже завоевали. Северные испанцы, выносливые горцы Галисии и Леона, Кастилии и провинций Бискайи, гордятся тем, что никогда не подчинялись мусульманскому правлению (). Их утверждение вполне обосновано, и в действительности независимость Севера была сохранена, но факт остается фактом: мавры не испытывали никакого интереса к этим мрачным и бесплодным районам; и пока дикие баски не нарушали безопасность арабского владения плодородным Югом, их оставляли в покое, чтобы они наслаждались своими унылыми, замерзшими крепостями и ветреными, засушливыми пустошами.

Мавры обеспечили себе безопасность в улыбающейся стране, которая, грубо говоря, лежит к югу от Сьерра-де-Гуадаррама; и здесь, с беспрецедентным гением и успехом, они организовали Королевство Кордова. «Не следует полагать, — пишет г-н Стэнли Лейн-Пул, — что мавры, как и предшествовавшие им варварские орды, принесли с собой опустошение и тиранию. Напротив, Андалусия никогда не управлялась так мягко, справедливо и мудро, как арабскими завоевателями. Откуда они почерпнули свой талант к управлению, сказать трудно, поскольку они прибыли почти напрямую из арабских пустынь, а быстрая череда побед не оставила им времени на освоение искусства управления чужими народами. Некоторые из их советников были греками и испанцами, но это не объясняет проблему, поскольку эти же советники не смогли добиться подобных результатов в других местах; весь административный талант Испании не хватил, чтобы сделать готское господство терпимым для его подданных. С другой стороны, под властью мавров народ в целом был доволен — настолько доволен, насколько может быть доволен народ, правители которого принадлежат к другой расе и исповедуют другую веру, — и гораздо более доволен, чем когда их правители принадлежали к той же религии, которую они номинально исповедовали. Религия была, по сути, наименьшей трудностью, с которой маврам пришлось столкнуться вначале, хотя впоследствии она стала проблемой. Испанцы были в равной степени язычниками и христианами; новое вероучение, провозглашенное Константином, произвело небольшое впечатление на широкие массы населения, которые по-прежнему были преимущественно римлянами. Им было нужно не вероучение, а возможность жить в мире и процветании. Именно это им дали их мавританские хозяева».

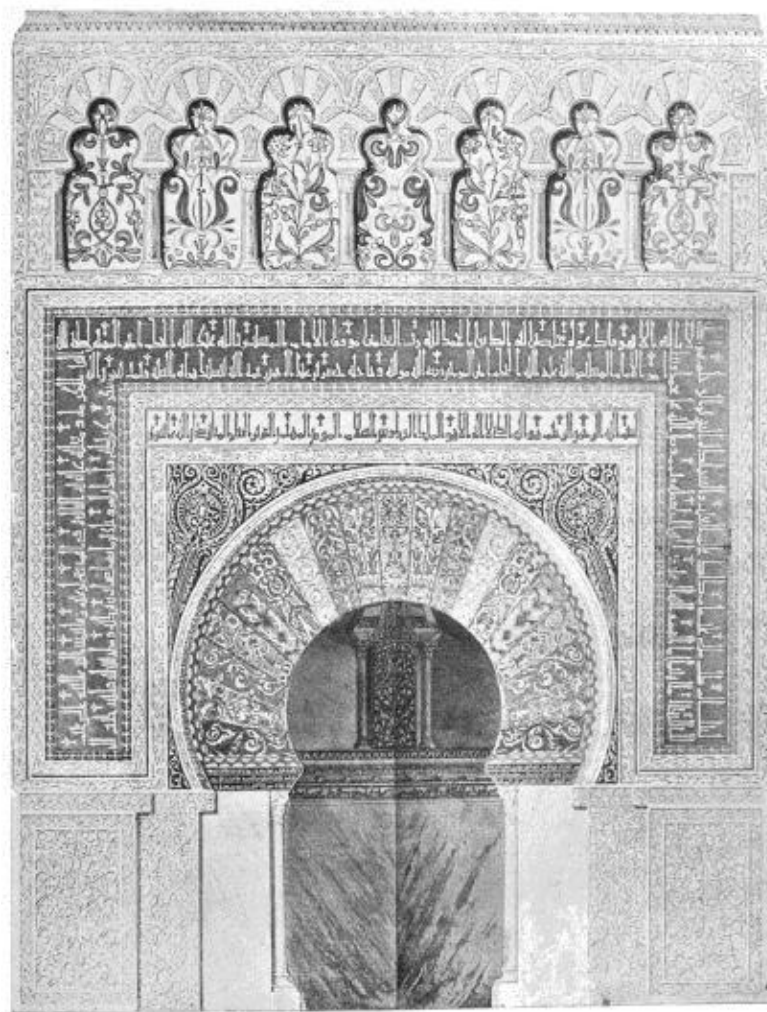
Людям было позволено сохранить свою религию, свои законы и судей; и за исключением подушной подати, которая взималась только с христиан и евреев, их налоги не были тяжелее тех, которые платили мавры. К рабам относились с мягкостью, которой они никогда не знали при римлянах или готах, и, кроме того, им нужно было только принять ислам — повторить формулу веры «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед — его пророк», — чтобы обрести свободу. Таким же простым способом люди, занимавшие положение и обладавшие богатством (), получали равные права со своими завоевателями. Но хотя мавританцы и практиковали науку умиротворения, они не могли побороть свои расовые инстинкты, которые находили выход в ревнивых кровных мести и бесконечных внутренних конфликтах. На поле боя арабы были единым народом; под давлением

войны их соперничество забывалось; но расовый дух завоевателей вновь проявлялся, когда напряжение завоевания сменялось «неустойчивым миром», а правление, основанное на убийствах, приводило к постоянным изменениям в администрации. Арабы и берберы, хотя их можно считать одной расой в их господстве в Испании, были двумя совершенно разными и яростно враждующими племенами. Берберы Тарика совершили завоевание Испании, но арабы прибыли вовремя, чтобы захватить львиную долю трофеев победы; и когда берберское восстание в Северной Африке одержало победу, их берберские братья, которые были сосланы в наименее благоприятные районы Эстремадуры, поднялись на месть и донесли свои знамена до ворот Толедо и Кордовы.

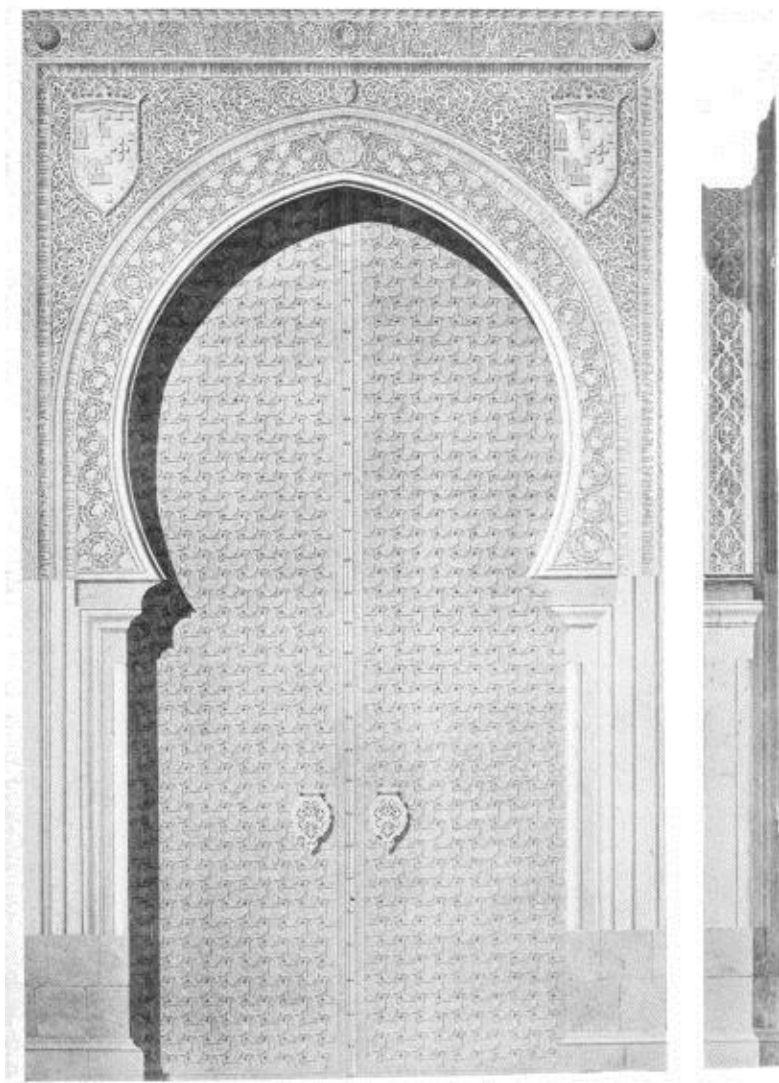


КОРДОВА

МЕЧЕТЬ — ГЛАВНЫЙ НАВ МИХРАБ.



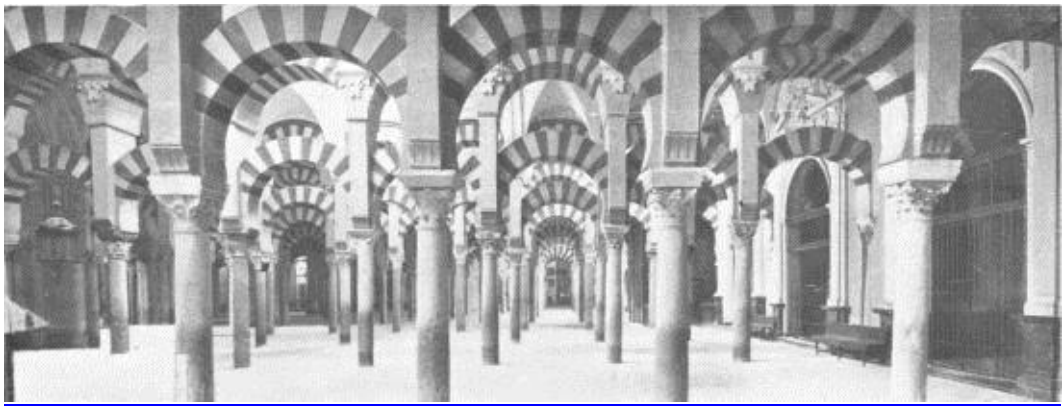
КОРДОВА
МЕЧЕТЬ — ВХОД В МИХРАБ.



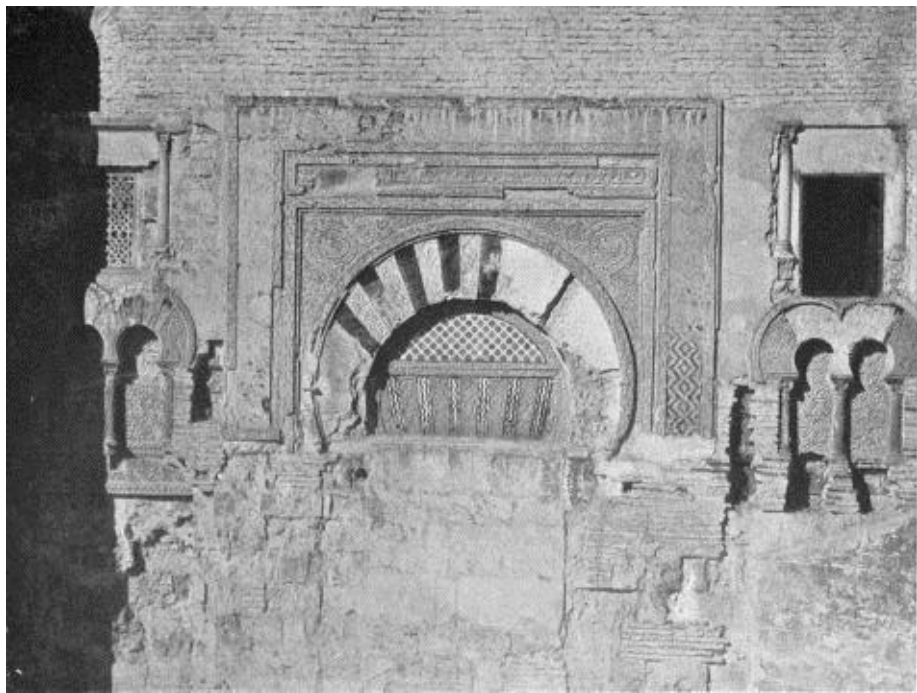
КОРДОВА
ВРАТА ПРОЩЕНИЯ



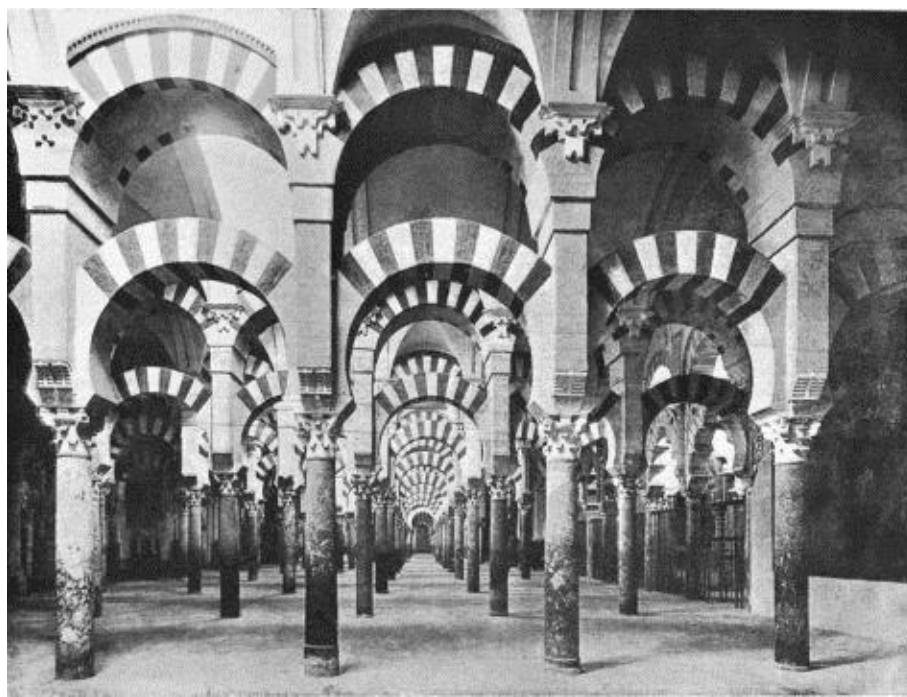
ВИД НА ГОРОД И МОСТ К ЮГУ ОТ ГВАДАЛКИВИРА



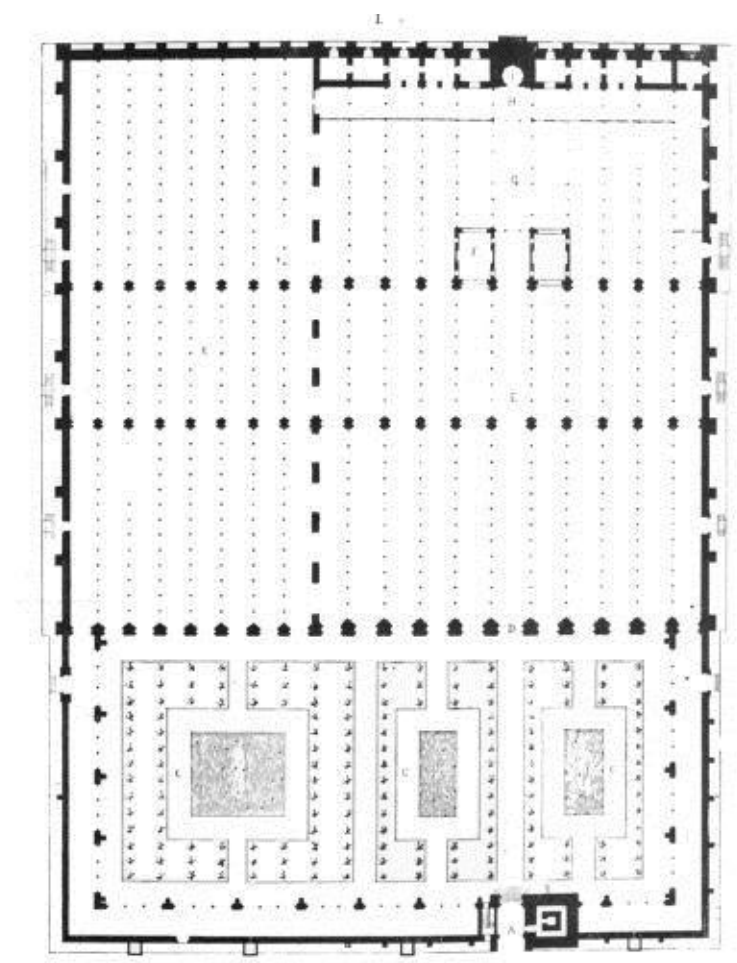
ОБЩИЙ ВИД ВНУТРЕННЕЙ ЧАСТИ МЕЧЕТИ.



КОРДОВА
ФАСАД И ВОРОТА АЛЬМАНЗОРА.



КОРДОВА
ВИД ВНУТРЕННЕЙ ЧАСТИ МЕЧЕТИ 961-967.

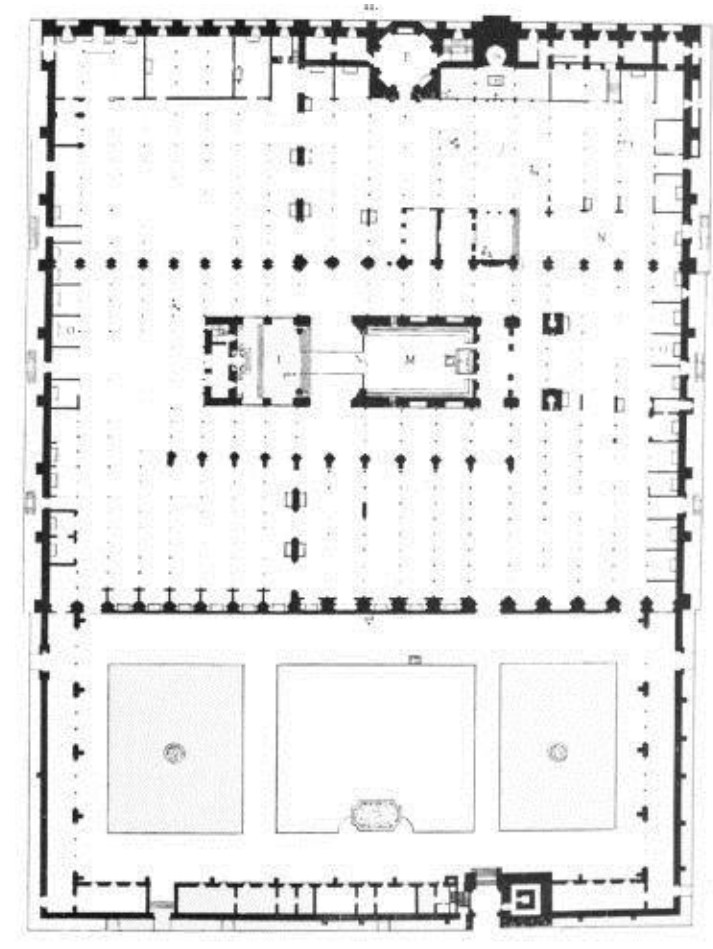


КОРДОВА
Я.

МЕЧЕТЬ.

ПЛАН ВО ВРЕМЕНА АРАБОВ 786-796, 961-967, 988-1001, 1523-1593.

- | | |
|----------------------------------|---|
| А — Ворота прощения. | Г — Площадка, где молится муфтий. |
| Б — Колоколья. | Г — Часть времени 961-967. |
| С — Оранжевая площадка. | Н — Зал, где хранится Коран. |
| Д — главный вход. | И — Святилище. |
| Е — мечеть того времени 786-796. | К — порция, добавленная в 988-1001 годах. |



КОРДОВА

II.

ПЛАН МЕЧЕТИ В ЕЕ НЫНЕШНЕМ СОСТОЯНИИ.

786-796, 961-967, 988-1001, 1523-1593.

- L — Главная часовня. М — Хор. N — Первая христианская церковь. О — Часовни. Р — Кардинальская часовня.

В тревоге арабский губернатор Андалусии послал за своими соотечественниками из Сеуты, чтобы те помогли ему, и он искупил свою глупость ценой своей жизни. Африканский контингент разгромил берберов, убил арабского губернатора и назначил на его место своего собственного вождя, пока Абд-эр-Рахман не прибыл из Дамаска, чтобы на некоторое время объединить все группировки под знаменем султана Кордовы.

Абд-эр-Рахман, что означает “Слуга Милосердного Бога”, был членом свергнутой семьи Омейядов, которая посадила на трон Дамаска четырнадцать халифов. Халиф-узурпатор Эс-Деффа,

“Мясник”, основавший династию Аббасидов, практически истребил семью Омейядов, но Абд-эр-Рахман ускользнул от его бдительности и, отказавшись от проекта стать губернатором Северной Африки, решил распространить свои королевские притязания на новообразованные испанские владения. В Андалусии приход омейядов был встречен с энтузиазмом. Армия губернатора перешла под знамена молодого претендента; Арчидона и Севилья были вынуждены распахнуть перед ним свои ворота благодаря сомнительной стратегии; он разбил войска, противостоявшие его походу на Кордову, и к концу 756 года, или примерно через пятнадцать месяцев после того, как нога его ступила на территорию страны, вся арабская часть Испании признала династию Омейядов, которой предстояло просуществовать в Кордове три столетия. Храбрый, беспринципный и мгновенный в действиях, Абд-эр-Рахман прибегал ко всем ухищрениям дипломатии, суровости и доблести, чтобы сохранить свое превосходство в Испании. Он разбил и полностью уничтожил армию вторжения, посланную против него халифом аббасидов Мансуром, и послал мешок с головами своих генералов в подарок их хозяину; он покорила народ Толедо ложными обещаниями и распял их лидеров; он приказал убить йеменского вождя, принимая его как почетного гостя; он подавил восстание берберов на Севере и йеменцев на Юге; он видел, как силы Карла Великого истощались в кровавых крепостях Пиренеев. Предательством и мечом, ложными клятвами и убийствами он одерживал победу над всеми соперниками и врагами до тех пор, пока его безжалостная мощь не подавила все восстания, и халиф Мансур был вынужден воскликнуть: “Слава Богу, между этим человеком и мной - море”. Красноречиво отдавая дань его “смелости, мудрости и благоразумию”, его давний враг таким образом превозносил гений завоевателя: “Вступить на путь разрушения, броситься в далекую страну, труднодоступную и хорошо защищенную, там сражаться”. наживаться на зависти соперничающих партий, чтобы заставить их обратить оружие друг против друга, а не против него самого, завоевать уважение и повиновение своих подданных и, преодолев все трудности, править верховным владыкой всего! По правде говоря, ни один человек до него не делал этого!”

Но тирану Испании пришлось заплатить великую и ужасную цену за свои победы. Он утвердился в королевстве, в котором ему предстояло оставаться одному. Задолго до своей смерти он обнаружил, что его покинули родственники, бросили друзья, его ненавидели враги; со всех сторон его ненавидели и избегали, он замуровывался в крепостях своего дворца или уезжал за границу, окруженный сильной охраной наемников. Его сын и преемник, Хишам, в течение восьми лет своего правления проявлял образцовое благочестие и настолько поощрял и лелеял студентов-богословов и наставников Кордовы, что они восстали против беззаботного, любящего удовольствия Хакама, который сменил его, и подстрекали народ к открытому восстанию.

Но пока повстанцы осаждали дворец, солдаты султана подожгли предместье города; и когда охваченные ужасом жители отступили, спасая свои дома и семьи, они оказались между дворцовым гарнизоном и верными поджигателями. Восстание закончилось резней, но династия была спасена, а дворец сохранился, чтобы стать ядром великолепного города, который сын Хакама, Абд-эр-Рахман II, должен был построить в стиле Харун-эр-Рашида в Багдаде. При этом эстетичном монархе Кордова стала одним из красивейших городов мира. Его дворцы и сады, мечети и мосты были чудом Европы; его придворные стали культурной профессией; его знаток моды снова заявил о себе как о первом человеке в империи.

В таком городе и в такую эпоху было естественно, даже неизбежно, что христианство заявило о себе как о протесте против моды того времени. Но мусульманское правление было настолько терпимым в религиозных вопросах, что слишком возвышенному духу кордовских христиан было трудно найти какое-либо оправдание своему проявлению недовольства. В то время как султан и его вельможи находили удовольствие в музыке, поэзии и других эстетических, хотя и менее похвальных удовольствиях, предрассудки правоверных всегда уважались. Судебное преследование за религиозные убеждения было неслыханным делом, и единственный способ, которым христиане могли принять мученическую смерть за свою веру, - это богохульствовать над вероучением своих мусульманских правителей. Эти ранние фанатики, к религиозным обрядам и

верованиям которых мусульмане относились с уважением и которые знали, что по мусульманским законам тот, кто хулит Пророка Мухаммеда или его религию, должен умереть, добровольно преступили закон с целью достижения своей цели. Несмотря на предупреждения, протесты и искренние советы, эти приверженцы суицида проклинали имя Пророка и искупили свой умышленный фанатизм смертью. За исключением этого периода религиозной мании, который был оплакан большинством христиан и с неподдельной скорбью воспринят мусульманскими судьями, терпимость мавров к христианам была столь же неизменной, сколь и замечательной.

После казни в 859 году Евлогия, фанатичного священника и лидера этих заблудших мучеников, которого судьи безуспешно умоляли отозвать свои проклятия против Пророка и вернуть ему свободу, безумное движение вспыхнуло и угасло. Но преданность, проявленная кордовскими христианами, дала о себе знать массовым восстанием в провинциях, и ряд неспособных монархов низвели трон до положения острова, окруженного потоком иностранных солдат, в стране, ошетилившейся межфракционной завистью и недовольством. Испания пала жертвой анархии, и конец мусульманского правления казался неминуемым. Мелкие короли и губернаторы отказались от своей верности; берберы, арабы, испанцы-мусульмане и христиане - каждый заявил о своей абсолютной независимости; и султан в Кордове "страдал от всех бедствий осаждения". Последние остатки власти Омейядов начали исчезать, когда Абд-эр-Рахман III. Взошел на трон, чтобы отвоевать Испанию и поставить мятежную знать на колени. Новому султану был двадцать один год, но он знал своих соотечественников и понимал, что после столетия беззакония и изнурительных раздоров народ созрел для создания сильного и эффективного правительства. Кордовцы были покорены его красивым видом и галантной осанкой. Смелость его программы привлекла к нему сторонников, а усталость от междоусобной войны, опустошившей страну, подготовила мятежные провинции к его приходу. Севилья открыла свои ворота, чтобы принять его, принц Альгарве оказал дань уважения, сопротивление христиан Реджо было преодолено, и Мурсия добровольно присягнула на верность. Один только Толедо, этот непримиримый революционер, отверг все попытки Абд-эр-Рахмана и уверенно ожидал окончания осады. Но надменные толедцы не учли, из какого металла был сделан новый деспот. У Абд-эр-Рахмана не хватало духу прибегать к самоубийственной тактике карабкания по неприступным пропастям, но он обладал бесконечным терпением. Он спокойно решил построить город на горе напротив Толедо и дожидаться, пока голод не вынудит жителей капитулировать. С падением Толедо вся мусульманская Испания вновь была возвращена султанам Кордовы. Власть, однажды восстановленная, никогда не ослабевала при жизни Абд-эр-Рахмана. Христиане Галисии могли продвинуться на юг до великой Сьерры, Ордоньо II. король Леона мог привести свои мародерствующие войска в нескольких лигах от Кордовы и заставить Абд-эр-Рахмана применить все свое личное и военное влияние, чтобы дать отпор упрямым северянам, но стабильность трона больше никогда не подвергалась опасности. За пятьдесят лет своего упорного правления великий Абд-эр-Рахман спас Испанию от африканского вторжения и христианской агрессии; он установил абсолютную власть в Кордове, которая привлекла ко двору послов от всех европейских монархов; и он сделал процветание Андалусии предметом зависти цивилизованного мира. Это чудесное преобразование было совершено человеком, которого мавританские историки описывают как "самого мягкого и просвещенного монарха, когда-либо правившего страной. Его кротость, великодушие и любовь к справедливости вошли в поговорку. Никто из его предков никогда не превосходил его в храбрости на поле боя и религиозном рвении; он любил науку и был покровителем ученых, с которыми любил беседовать".

В 961 году умер Абд-эр-Рахман III, последний великий султан Кордовы Омейядов. Его сын Хакам II использовал спокойствие, унаследованное им от своего прославленного отца, для изучения книг и формирования библиотеки, которая состояла не менее чем из четырехсот тысяч произведений. Но в его правление нотка абсолютного деспотизма, восстановившего Кордовскую империю, была менее очевидной; и когда после его смерти на трон взошел его двенадцатилетний сын Хишам II, правительство созрело для передачи королевской власти фаворитам и министрам.

Султанша Аврора, королева-мать, уже отменила эту власть и пользовалась влиянием, сравнимым с влиянием Абд-эр-Рахмана III. она не потерпела бы этого ни мгновения, и ее любимец — ничем не примечательный студент из Кордовы по имени Ибн-Аби-Амир — выжидал, чтобы обратить ее влияние и благосклонность в свою пользу. Этот юноша, известный в истории как Альманзор, или “Победоносный милостью Божьей” — титул, присвоенный ему в силу его многочисленных побед над христианами, — обладал отвагой, гением и честолюбием почти в равной пропорции; и благодаря возможности потакать им, которую предоставляло влияние гарема, он стал фактическим хозяином Андалусии.

В качестве профессионального писца писем придворным слугам Альманзор завоевал покровительство великого камергера, и его назначение на второстепенную должность свело его с личным контактом с Авророй, которая влюбилась в обаятельного молодого придворного, и с принцессами, чье расположение он усердно культивировал. Его обаяние манер и неизменная вежливость снискали ему расположение многих высокопоставленных лиц, а его доброта и расточительная щедрость обеспечили ему преданность подчиненных. Постепенно он занял множество важных и прибыльных постов; он заслужил благодарность королевы-матери, организовав убийство конкурирующего претендента, который выступал против восшествия на престол ее сына Хишама; и он вызвался возглавить армию султана против его восставших подданных Леона. У Альманзора не было военной подготовки или опыта, но он не сомневался в своих способностях, и его вера в себя была оправдана. Его победы над леонцами сделали его кумиром армии; и в силу своей возросшей популярности он назначил себя префектом Кордовы и быстро превратил город в образец порядка и хорошего управления. В результате политического импичмента Великого камергера за финансовые нарушения он в настоящее время сменил своего покровителя на первом посту в государстве и стал верховным правителем королевства.

Альманзор не позволил никаким угрызениям совести или страху помешать ему в борьбе за почетное положение, которого он достиг, и теперь он не позволил ничему угрожать власти, которую он с таким трудом завоевал. Он отвечал на интригу интригой и предотвратил предательство своевременным убийством. Он умиротворил непокорных ортодоксальных мусульман; он ограничил влияние своего грозного соперника Галиба, обожаемого главнокомандующего армией; он умиротворил кордовцев, великолепно пристроив мечеть; он заставил усмириться ставшую ревнивой Аврору и дворцовую свиту; и он держал в подчинении самого халифа магнетизмом своей собственной властной личности. Его африканские кампании расширили владения Испании вдоль Берберийского побережья, а его периодические вторжения в Леон и Кастилию держали Северные провинции в подчинении, а его армия была довольна и богата военной добычей. У христиан были ужасные причины ненавидеть этого непобедимого выскочку, и неудивительно, что в монашеских анналах запись о его смерти расшифрована следующим образом: “В 1002 году умер Альманзор и был похоронен в аду”. Но если его смерть означала ад для Альманзора, как, несомненно, верили христиане, то для Королевства Испания это означало повторение ада анархии.

В течение полудюжины лет после смерти великого камергера страна, которая держалась вместе благодаря могуществу одного человека, была разорвана на куски ревнивыми и деспотичными вождями и мятежными племенными воинами. Хишама II. вытащили из его гарема, и бразды правления были переданы в его некомпетентные руки. Он потерпел неудачу и был вынужден отречься от престола, и на его место был посажен другой халиф. В течение следующих двадцати лет халифы восседали на троне и сменялись монотонно. Покушения следовали за коронацией и покушениями на коронацию, пока принцы всех партий не стали косо смотреть на залитый кровью трон, где монархи и убийцы играли свои интимные роли. За пределами столицы страну охватили анархия и разруха. Берберы и славяне несли опустошение на юг и Восток страны, а на Севере христиане объединялись, чтобы избавиться от своей зависимости. Альфонсо VI. продавал свою помощь соперничающим вождям в их битвах между собой и копил свои субсидии на тот день, когда он предпримет повторное завоевание Испании. Сид разместил своих

кастильских солдат в Валенсии, и сладострастные, выродившиеся мусульманские принцы были охвачены паникой из-за растущего недовольства и мгновенной опасности, которую они были бессильны преодолеть.

В отчаянии они послали за помощью в Африку, где Юсуф, король могущественной группы фанатиков, которых испанцы называли Альморавидами, стал хозяином страны от Алжира до Сенегала. Юсуф пришел со своими берберскими войсками в 1086 году, разбил христиан под командованием Альфонсо близ Бадахоса и, оставив три тысячи своих людей укреплять ряды андалузцев для продолжения борьбы, вернулся в Африку.



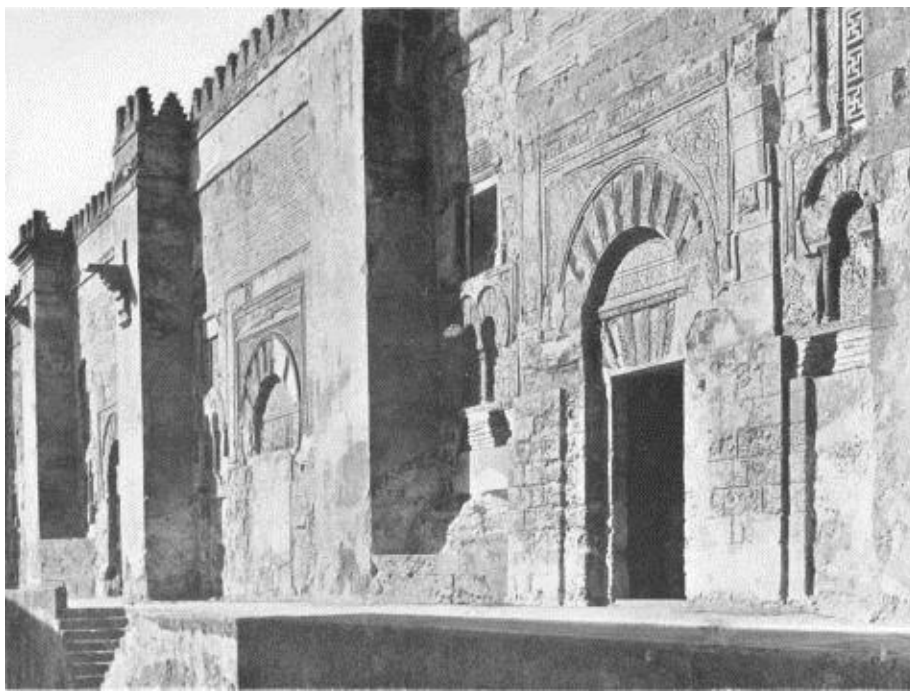
КОРДОВА

ДРЕВНЯЯ АРАБСКАЯ БАШНЯ, НЫНЕ ЦЕРКОВЬ СВ. NICHOLAS DE LA VILLA.



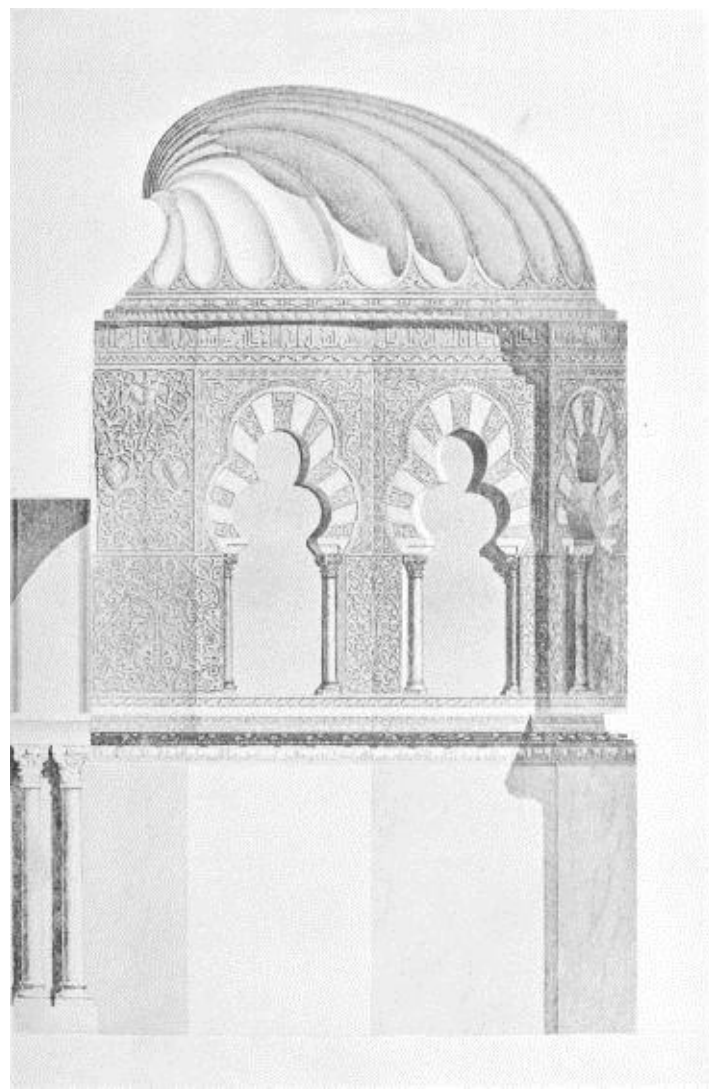
КОРДОВА

ОРАНЖЕВАЯ ПЛОЩАДКА В МЕЧЕТИ В МАВРИТАНСКОМ СТИЛЕ, ПОСТРОЕНА В 957 ГОДУ САИДОМ БЕН АЙУТОМ.



КОРДОВА

ВНЕШНИЙ ВИД МЕЧЕТИ.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—ЧАСТЬ МИХРАБА.

Четыре года спустя испанские мусульмане снова умоляли Юсуфа привести свои легионы против их христианских грабителей, предлагая ему либеральные условия за помощь и оговаривая только, что он должен удалиться в свои владения, как только работа будет завершена. Король Альморавидов с большей готовностью согласился на это условие, поскольку его духовные советники освободили его от клятвы и без особого труда убедили его, что его долг заключается в умиротворении несчастного королевства Андалусия. Юсуф организовал силы, способные противостоять как христианам Кастилии, так и своим мавританским союзникам. Капитуляция Гранады дала ему возможность распределить огромные сокровища среди своих алчных последователей, а обещания еще большей добычи вдохновили их на дальнейшее верное служение. Тарифы, Севилья и остальные важные города Андалусии пали перед охотящимися за сокровищами берберами; а со сдачей Валенсии после смерти Сиды повторное завоевание мусульманской Испании было практически завершено. Порядок был временно восстановлен, жизни и имущество вновь пользовались уважением, и, казалось, началась новая эра мира и процветания. Но разрушительное влияние богатства и роскошной непринужденности, которые на протяжении поколений подрывали мужественность последующих завоевателей Испании, быстро опустошили необразованных берберов. По прошествии двадцати лет кастильцы под предводительством Альфонсо “Воина” возобновили наступление, разграбляя и сжигая небольшие города и неся свои мечи и факелы к воротам Севильи и Кордовы. Альморавиды были бессильны

противостоять их энергичным набегам. Народ Андалуса, признав бессилие своих защитников, провозгласил свою независимость и сплотился в рядах десятка мелких вождей, которые подняли свои знамена в каждом городе и замке Андалусии и которые сражались на стороне своих христианских противников или подкупали их для поддержания своей хваленной власти.

В этот кризисный момент в истории Испании, когда власть ослабленных и распутных арабских и берберских лидеров ослабевала перед решительным натиском грубых, трудолюбивых и непримиримых христиан Севера, была создана новая сила, которая изменила масштабы Империи и продлила правление мусульман в Европе. До того, как Альморавиды были свергнуты в Андалусе, альморавиды в Африке были побеждены и рассеяны могущественными альмохадами, которые теперь рассматривали аннексию мусульманской Испании как естественную и необходимую кульминацию завоевательного процесса. Андалусия находилась в зависимости от империи Альморавидов; теперь она должна была стать зависимостью преемников Альморавидов. Между 1145 и 1150 годами передача власти была завершена; но хотя Альмохады отвоевали королевство у Альморавидов, они не подчинили христианские провинции. Новые правители, недооценив потенциальную опасность, оставили страну на попечение вице-королей — ошибка в управлении государством, которая в конечном итоге привела Испанию к поражению мусульман. В 1195 году они послали из Марокко огромные силы, чтобы сдержать агрессивное движение христиан, и северное войско было разбито при Аларкосе, недалеко от Бадахоса. Этот успех стал последней заметной победой, которая должна была остановить медленное, но верное восстановление всей Испании под католическим правлением. В 1212 году армия Альмохадов потерпела сокрушительное поражение в битве при Лас-Навасе; в 1235 году они были изгнаны с полуострова; три года спустя, после смерти Ибн-Худа, мусульманское владычество в Испании было ограничено королевством Гранада; и, хотя этому мавританскому оплоту было суждено просуществовать еще два с половиной столетия, он существовал только как данник трона христианских королей Испании.

Для целей данной книги история мавританской Испании заканчивается изгнанием мусульман из Кордовы, Толедо и Севильи. Этот более современный и в некотором смысле более замечательный мавританский памятник — Красный дворец в Гранаде — я рассматривал в своей книге “Альгамбра”, которой эта работа призвана стать компаньоном и дополнением.

КОРДОВА

Из четырех великих городов мусульманского владычества в Испании Кордова, как резиденция Халифата, основанного Абд-эр-Рахманом I., по праву считается главным. Солнце мусульманской эпохи с ослепительным блеском озарило Севилью и пронзило тени мрачного Толедо, прежде чем осветило увядающее величие Гранады; но сначала оно взойшло над Кордовой, и из “этой обители великолепия, превосходства и элегантности” его слава отразилась в самых отдаленных уголках цивилизованного мира. Кордова, благодаря своему климату, своему расположению и окрестностям, с незапамятных времен была одним из самых красивых мест Европы. Карфагеняне метко называли его “Жемчужиной Юга”, а римляне основали там в 152 году до нашей эры город, который они называли Кордуба. Но Кордуба встала на сторону Помпея против Цезаря в борьбе за господство над Римской империей, и могущественный Юлий ответил на этот акт враждебности разрушением более половины города и резней 28 000 его жителей. Когда готы стали правителями Испании в шестом веке, они выбрали Толедо своей столицей, и Кордова потеряла политическое значение. В 711 году, когда Тарик разбил Родерика у берегов Гуадалете, он отправил Мугита с 700 всадниками захватить Кордову. Воспользовавшись случайной бурей с градом, заглушившей стук лошадиных копыт, и с помощью предательства христианского пастуха, последователи Пророка беспрепятственно проникли в город, и он пал без единого удара. Сорок четыре года спустя Абд-

эр-Рахман I основал династию Кордовских Омейядов, и в течение трех столетий столицей мусульманской Испании должен был быть, говоря языком старого хрониста, Аш-Шаканд, “хранилище науки, минарет благочестия и набожности, не имеющий себе равных даже в великолепии Багдада или Дамаска”.

Наука давно покинула Кордову; благочестие там не навязчиво; его материальное величие ушло в прошлое. Сегодня некогда знаменитый город представляет собой сонную, улыбающуюся, заросшую деревню; скопище пустых площадей и тихих, извилистых, неровных улиц, которые имеют более африканский вид, чем в любом другом городе Испании. Теофиль Готье описал его “бесконечные побеленные стены, их скудные окна, защищенные тяжелыми железными решетками”, и его булыжную мостовую, усыпанную соломой, и чувствительный дух De Amicis был охвачен смутной меланхолией посреди его побеленных, благоухающих розами улиц. Здесь, пишет он, царит “изумительное разнообразие рисунков, оттенков, света и духов; здесь пахнет розами, там апельсинами, дальше гвоздиками; и вместе с этим ароматом веет свежим воздухом, а в воздухе слышатся приглушенные женские голоса, шелест листьев и пение птиц. Это сладкая и разнообразная гармония, которая, не нарушая тишины улиц, успокаивает слух, как эхо далекой музыки.” В нем есть, как я заметил в другом месте, очарование, наполняющее сердце печальной радостью; в его воздухе витает таинственное очарование, которому невозможно сопротивляться. Можно часами бездельничать на солнце, заливающим пустынные площади, и пытаться воссоздать в своем воображении ту Кордову, которую описывали как “военный лагерь Андалуса, обычное место сбора тех великолепных армий, которые с помощью Аллаха при каждом столкновении побеждали почитателей Распятых”.

ТАБЛИЧКА І.
КОРДОВА.



Украшения в виде раковин на куполе Михраба.

ТАБЛИЧКА II.



Украшения в виде раковин на куполе Михраба.

ФОТО III.
КОРДОВА.



Украшения в виде раковин на куполе Михраба.

ФОТО IV.
КОРДОВА.



Часть орнамента и краеугольный камень одной из нижних арок, который освещает купол.

Эта праздная, усаженная лотосами, апатичная Кордова когда-то, по словам Эль-Маккари, “была местом встреч ученых со всех стран, и благодаря могуществу и великолепию правившей здесь династии в ней было больше превосходств, чем в любом другом городе на земле”. Другой мусульманский автор, Аль-Хиджари, Абу Мухаммед, описывая город в двенадцатом веке, сказал: “Кордова была во времена правления Бени-Мервана центром ислама, собранием ученых, двором султанов из рода Омейя и резиденцией самых прославленных племен Йемена и Маада. Студенты со всех концов света стекались туда во все времена, чтобы изучать науки, самым благородным хранилищем которых была Кордова, и черпать знания из уст врачей и улемов, которые кишели в ней. Кордова для Андалуса - то же самое, что голова для тела. Его река - одна из прекраснейших в мире, то медленно скользящая по ровным лужайкам, то мягко вьющаяся по изумрудным полям, усыпанным цветами, которые служат ему одеянием; то текущая через густо засаженные рощи, где в воздухе постоянно разносится пение птиц, а то расширяющаяся в величественный поток, который наполняет своими водами многочисленные колеса, построенные на его берегах, принося земле свежую энергию”.

О масштабах древней Кордовы говорили по-разному, что, без сомнения, объясняется быстрым увеличением ее населения и расширением зданий при султанах династии Мерванов, с одной

стороны, и, с другой, бедствиями, которым она подверглась при последних властителях этого дома. Более того, мусульманские авторы описывают Кордову как город, который не переставал увеличиваться в размерах и значимости со времени его порабощения маврами до 1009-10 гг. н.э., когда в нем вспыхнула гражданская война, столица утратила свое древнее величие, постепенно приходя в упадок и теряя былое величие, вплоть до своего окончательного разрушения в А.Д. 1236 г. н.э., когда она перешла в руки христиан.

С 711 по 755 год, когда Абд-эр-Рахман прибыл в Испанию, чтобы захватить новые мавританские владения, которые достались военному искусству и мужеству берберов Тарика, завоеватели были слишком заняты захватом городов, чтобы уделять много времени украшению своих трофеев; теперь, с основанием державы Омейядов, Кордове предстояло пожинать первые плоды сравнительного мира. Но отражение вторжения Аббасидов, покорение Толедо и подавление восстания берберов в Северных провинциях надолго задержали начало строительства великой мечети, которую султан спроектировал как “великолепную печать на произведениях, угодных Всевышнему, которые он совершил”. Построив мечеть, Абд-эр-Рахман обеспечил бы себе место в Раю и оставил бы в память о себе Западную Мекку, в которую последователи Пророка могли бы совершать паломничество.

Казна Абд-эр-Рахмана в то время находилась в процветающем состоянии, несмотря на большие суммы, потраченные на придание величия растущему халифату, и, по-видимому, осуществление его проекта не представляло никаких трудностей. Но Умейя Ибн Езид, любимый секретарь султана, которому в качестве катиба было поручено предпринять шаги для покупки церкви, на месте которой халиф намеревался построить новую мечеть, вскоре обнаружил, что переговоры наталкиваются на серьезные трудности. Христиане твердо придерживались условий капитуляции, предоставленных им сарацинскими завоевателями Кордовы, и вовсе не были склонны продавать Абд-эр-Рахману храм, на который он положил свое сердце. Педро де Мадразо описывает это здание как просторную базилику, которую они делили с последователями Пророка, поскольку мусульмане, согласно практике, установленной среди них по совету халифа Омара, делили церкви завоеванных городов с христианами, а после взятия Кордовы разделили одну из главных базилик на две части, одну из которых они уступили кордовцам, оставив другую, которую они сразу же превратили в мечеть, для себя. Христиане добросовестно платили взимаемую с них дань, чтобы они могли сохранить свои церкви, епископов и священников, но это не защищало их от несправедливых поборов и грабежей со стороны губернаторов и представителей восточных халифов. Зная это, Абд-эр-Рахман стремился заполучить желаемое место без насилия и, с присущей ему проницательностью, понял, что религиозное рвение местных христиан было гораздо менее пылким, чем у его собственного народа. Плен и лишения охладили былой пыл уроженцев Кордовы, которая в его дни уже не была героической колонией, столь жаждущей мученичества и столь проливающей свою кровь, какой она была в то время, когда стадо Христово направлялось великим Осиусом во время гонений Диоклетиана и Максимилиана. Это была не Кордова, которая пережила войны, голод и чуму раньше, чем была заражена арианством, и халиф также знал, что, несмотря на образование, данное христианской молодежи в школах и колледжах при монастырях, где многие молодые священники и светские ученые обещали в будущем представлять опасность для мусульман, Церковь в Кордове терпела тяжелые раны от новых доктрин Мигенсио и Элипандо. Поэтому он был еще больше удивлен, получив упрямый отказ от своего предложения, но то уважение, с которым он относился к побежденному народу и его лидерам, заставило его поверить, что он может преодолеть их упрямство спокойной настойчивостью и полагаясь на то, что время развеет их сомнения. Его политика была оправдана ее конечным успехом.

Как Абд-эр-Рахману удалось убедить христиан принести столь великую жертву? Как получилось, что они были вынуждены оставить свою главную церковь неверным? Разве эти стены не были свидетелями клятв, которые они дали в самые торжественные моменты своей жизни? Возможно, им уже было безразлично видеть оскверненной землю, освященную кровью их

мучеников! “Один Всемогуший Бог знает” должно быть нашим единственным комментарием к этой необъяснимой сделке, и мы оставляем его таким в соответствии с практикой, принятой арабскими историками, когда они затруднялись с объяснением.

Несомненно, что при правлении Абд-эр-Рахмана христиан больше не преследовали из-за их религии. Они, правда, платили дань как покоренный народ, но их веру уважали; у них были свои церкви и монастыри, где они публично совершали богослужения; и не зафиксировано, чтобы кто-либо из их священников подвергался насилию со стороны первого мавританского короля Запада. С другой стороны, когда они сравнивали свою нынешнюю судьбу с судьбой прошлого, они, должно быть, считали себя очень удачливыми, поскольку избежали тирании, от которой страдали их отцы в течение многих лет от жестокого Алахора до времен алчного Тоабы. Несомненно, что в Кордове поднималась новая империя, которая очень угрожала закону Христа; но поначалу ее угроза не была раскрыта, и по этой причине ее больше следовало опасаться. Его намерения не были обнародованы, но они смутно ощущались. Самые мудрые и дальновидные могли видеть, хотя и издалека, темную тучу кровавых гонений, сгущающуюся над церковью Андалусии; но для большинства христиан, казалось, не было причин, по которым нынешняя терпимость не должна была продолжаться, и несомненно, что не страх был мотивом, заставившим их уступить желаниям халифа.

История очень скупа на информацию об этом событии; фактически, как признает Педро де Мадрасо, до настоящего времени ничего определенного в отношении него обнаружено не было. Вероятно, епископ Кордовы, получив послание мавританского короля, созвал совет и после должного обсуждения решил мирно расстаться с тем, что, несмотря на умеренность короля, без всякого сомнения было бы отнято у них силой, если бы они упорствовали в своем отказе. Расставаясь со своей церковью и переноса место своего богослужения, они также надеялись освободиться от отвратительной близости неверных, чье присутствие под крышей их базилики всегда должно было рассматриваться как осквернение священного здания. И, наконец, преимущества, которые можно было бы получить, перенеся их святые мощи в более подходящее святилище, возможно, побудили их принять предложение халифа при условии, что им будет разрешено заново построить базилику мучеников святого Фауста, святого Януария и святого Марцелла, которая была разрушена в последние годы; и поскольку халиф признал это, епископ санкционировал перенос. Араб распорядился, чтобы согласованная цена была немедленно отправлена христианам, которые, в свою очередь, должны были немедленно сдать свою церковь, потому что Абд-эр-Рахман, уже преклонный в годах, был озабочен тем, чтобы строительство здания, которое он собирался возвести, было начато без промедления. Как только христиане ушли, Абд-эр-Рахман покинул свою виллу в Разафе и поселился в алькасаре города, чтобы руководить планируемыми работами. Немедленно было начато разрушение старого здания. Снедаемый желанием увидеть работу завершенной, неутомимый старик каждый день проводил много часов на месте происшествия, тщательно исследуя части снесенных зданий, которые предполагалось использовать для строительства новой мечети, и классифицируя их с редким мастерством. Весь город был наполнен движением и суматохой. Среди людей не было ни одной торговли, которая не получила бы нового импульса от нового здания. В то время как все были заняты на фабриках и в мастерских, в лесах, в горах и на дорогах, ведущих с холмов в город; в то время как печи раскалялись; в то время как сирийский архитектор размышлял над своими планами и над теми, которые были начертаны собственными руками короля, а катиб писал в Азию и Африку, приглашая к сотрудничеству известных художников; люди, ленивые и любопытные, толпились вокруг просторных фундаментов, и весь город представлял собой сцену оживления и возбуждения, которые нелегко описать.

Абд-эр-Рахман, у которого было предчувствие, что он не доживет до завершения строительства мечети, продолжал работу со всей скоростью, чтобы, по крайней мере, иметь удовольствие покрыть аркады, образующие ее нефы, и провозгласить культ ислама одной из тех красноречивых речей, с которыми он обычно обращался к своему народу в дни “Джума”, или

Отдыха. Всего через два года после закладки фундамента квадратная крепость ислама возвышалась над рощами у реки, превосходя по высоте суровый Алькасар Родриго. Еще несколько лун, и внутренние стены, великолепные колоннады смелой и необычной формы — кордовская мечеть, вероятно, первое сооружение, в котором были введены накладные арки — изящные ряды двойных арок, просторные портики, красивый фасад с одиннадцатью входами, богатые боковые двери, обрамленные резными окнами, и, наконец, несравненная крыша из нетронутого дерева, украшенная резьбой и росписью, будут закончены. Еще несколько лун, и “хотба”, или речь, за здоровье Абд-эр-Рахмана должна была быть прочитана народу с самой красивой “нимбар”, или кафедры на Западе, и повторена двумя тысячами верующих в один голос, заглушая в вибрирующей волне безмерного и громоподобного презрения постыдные гимны побежденных назарян.

Мечеть должна была быть готова не только к проведению публичных церемоний в первый день “Альхумы”, но и к тому, что в южной части главного нефа уже возвышалось святилище, покрытое богатым и ослепительным византийским орнаментом, почитаемая копия священного дома Мекки. Великая альджама, это правда, еще не была завершена, но прилежные архитекторы нашли бы способ удовлетворить нетерпение султана, покрыв стены богатыми драпировками из Персии и Сирии. На их месте должно было быть множество коринфских колонн в главных нефах и массивных мраморных колонн с римских памятников, присланных из провинций в качестве подарков монарху от его валиев. Колонны, взятые из старой вестготской базилики, можно было бы найти во второстепенных нефах вместе с другими, еще не переделанными. Пол должен был быть устлан цветами и благоухающими травами, а священные помещения должны были быть залиты светом и благоуханием, рассеиваемыми сотнями канделябров и тюриблов. Удачливый Абд-эр-Рахман, по крайней мере, один раз перед смертью сможет руководить обрядами религии, ради распространения которой он принес столько жертв, в качестве “имама” закона.

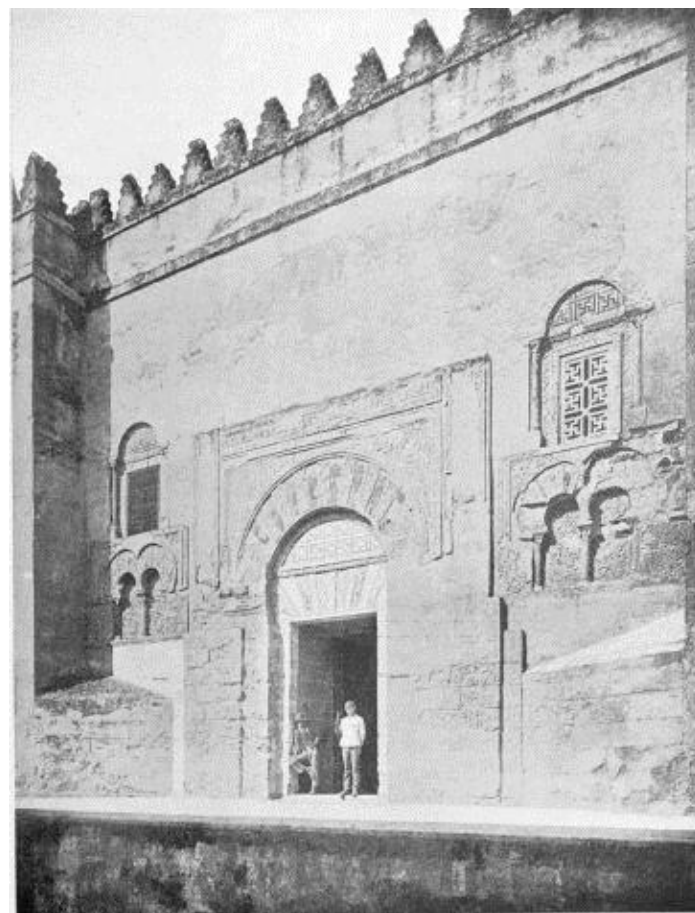
Но этому не суждено было сбыться. В тот день по городу разнеслась весть, что ангел смерти воссел у постели халифа; и вскоре после этого тело Абд-эр-Рахмана, мудрого, добродетельного и победоносного, лежало в одной из комнат его алькасара, завернутое в белые одежды, отличающие его великое происхождение. Об этом печальном событии объявил народу Абд-эр-Рахман Ибн Тариф, настоятель Кордовской мечети Аль-Джама, с той самой кафедры, с которой покойный монарх должен был обратиться к своим подданным, и толпы людей покинули мечеть, восклицая: “Пусть эмир почивает мирным сном, Аллах улыбнется ему в судный день”.

Великая слава завершения строительства мечети принадлежала Хишаму, любимому сыну Абд-эр-Рахмана, которому все вали присягнули на верность как законному преемнику. Этот принц был в Мериде, когда умер его отец, но он сразу же уехал из этого города в Кордову, где сделал мечеть объектом своей особой заботы.

Вскоре после своего восшествия на престол Хишам проконсультировался со знаменитым астрологом относительно своего будущего. Ученый человек, которого звали Абх-доби, сначала отказался удовлетворить любопытство султана, но, когда на него стали настаивать, он сказал: “Твое правление, о эмир, будет славным и счастливым и отмечено великими победами; но, если мои расчеты не ошибочны, оно продлится всего около восьми лет”. Услышав эти слова, Хишам некоторое время хранил молчание, но вскоре его лицо прояснилось, и он обратился к астрологу так: “Твое предсказание, о Абх-дхоби, не обескураживает меня, ибо, если дни, отпущенные мне Всемогущим, пройдут в поклонении Ему, я скажу, когда придет мой час: ”Да будет воля Твоя”.

Короткое правление этого монарха было богато на выдающиеся деяния. Он подавил восстание двух своих братьев Сулеймана и Абдаллы, довел священную войну до Сардинии, вошел в Нарбонну и разграбил ее, и заставил несчастных христиан нести глину из разрушенных стен своего города на плечах до Кордовы, чтобы построить мечеть в своем алькасаре. Франки внушали Хишаму страх, и он многое сделал для установления империи ислама в Андалусе, увеличив его столицу, отремонтировав великолепный мост, создав полезные общественные учреждения и,

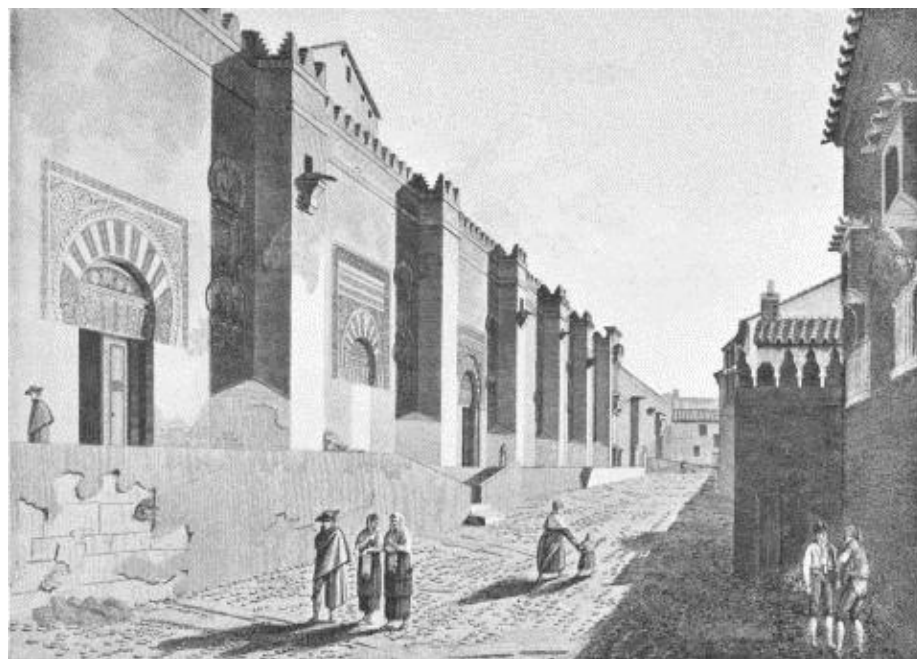
наконец, достроив большую мечеть, которую начал его отец, основав и пожертвовав при ней школы и колледжи.



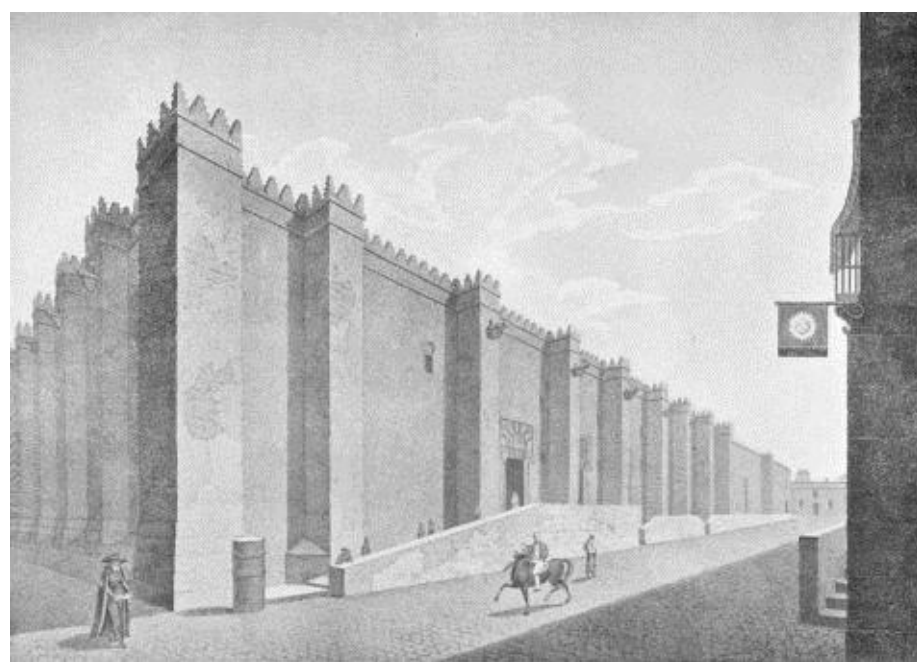
КОРДОВА

МЕЧЕТЬ.

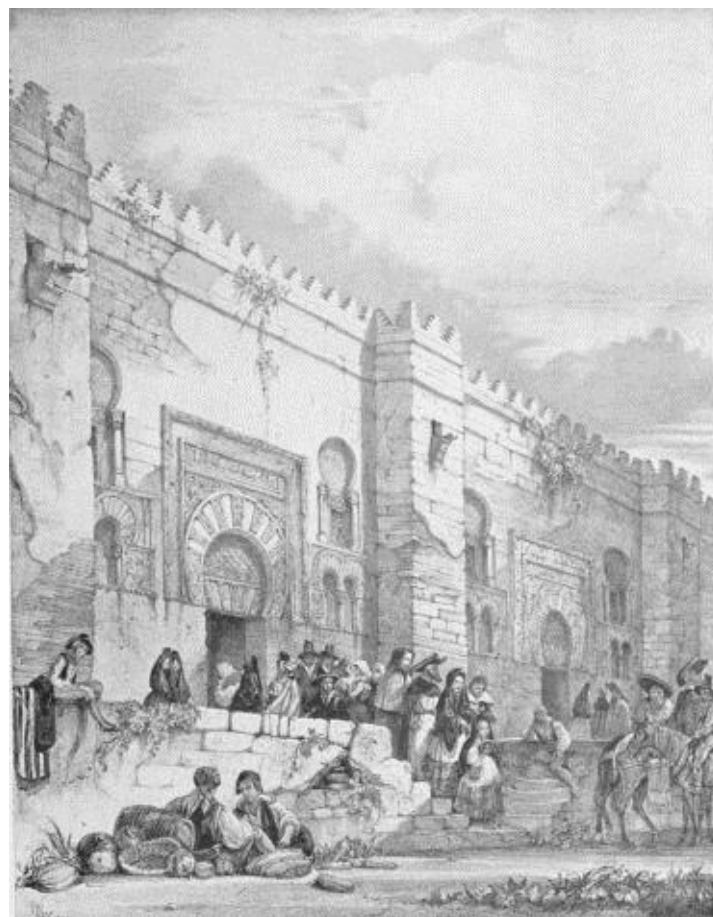
ПОРТАЛ На СЕВЕРНОЙ СТОРОНЕ, МАВРИТАНСКИЙ СТИЛЬ, ПОСТРОЕН ПРИ ХАКАМЕ III, 988-1001гг.



КОРДОВА
ВНЕШНИЙ ВИД МЕЧЕТИ.



КОРДОВА
ВНЕШНИЙ УГОЛ МЕЧЕТИ.



КОРДОВА
ВНЕШНИЙ ВИД МЕЧЕТИ.

ТАБЛИЧКА V.
КОРДОВА.



Криволинейные треугольники, образующиеся в результате пересечения арок, поддерживающих купол.

Установка арок, поддерживающих купол.

ФОТО VI.
КОРДОВА.



Орнамент, идущий под Куполом.

Установка одной из нижних арок, которая освещает купол.

ФОТО VII.
КОРДОВА.



Криволинейные треугольники, образующиеся в результате пересечения арок, поддерживающих купол.

Архитрав одной из арок, поддерживающих Купол.

ФОТО VIII.
КОРДОВА.

Details de las Portados de la Maksurah.



Краеугольный камень арки Михраба. Краеугольный камень арки ворот с правой стороны.

ФОТО IX.
КОРДОВА.



Арки портала Михраба.

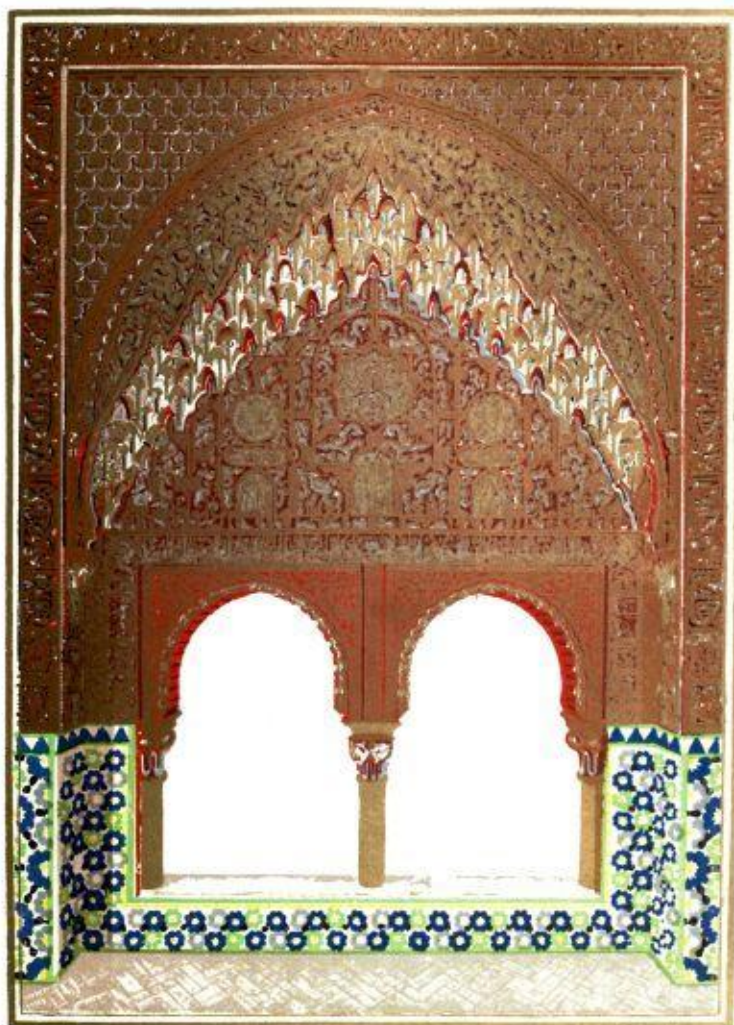
ТАБЛИЧКА Х.
КОРДОВА.



Деталь обрамления боковых ворот.

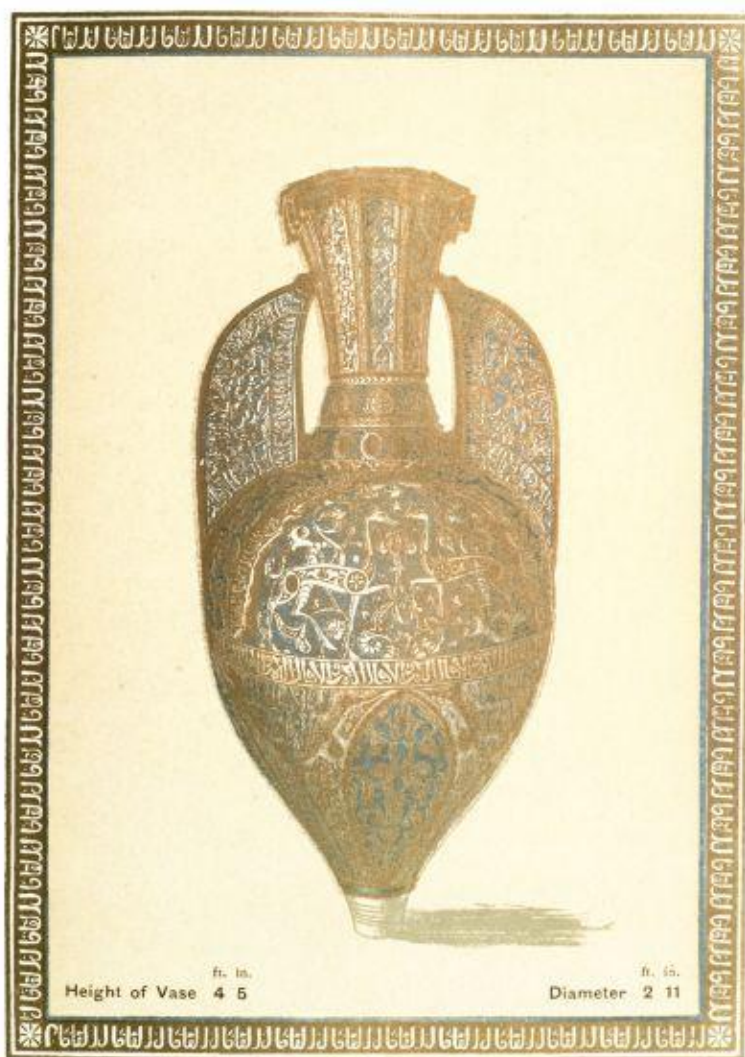
Деталь окна, расположенного над боковой дверью. Деталь обрамления арки Михраба.

ФОТО XI.
КОРДОВА.



Окна в Нише.

ФОТО XII.
КОРДОВА.



дюйм в фут.
Высота вазы 4 6

футов
Диаметр 2 11

Арабская ваза с металлическим блеском.

ФОТО XIII.
КОРДОВА.



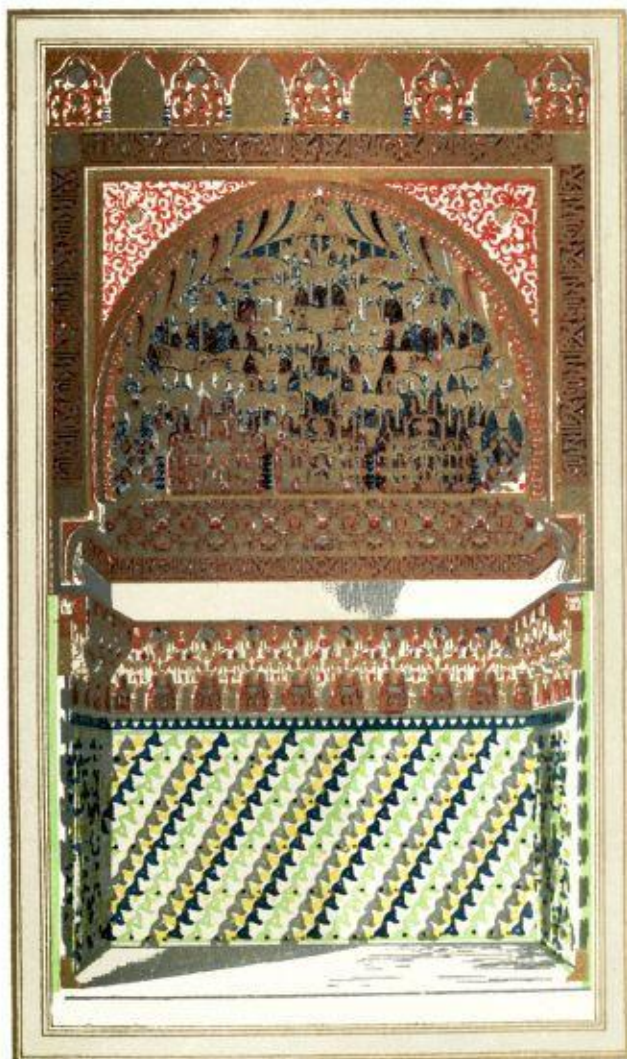
Детали арок.

ФОТО XIV.



Центральная роспись на потолке.

ФОТОГРАФИЯ XV.



Диван.

ФОТО XVI.



Деталь арки.

Более того, он делал все это за счет средств казны и своей законной части завоевательных трофеев, не взимая никаких чрезвычайных налогов.

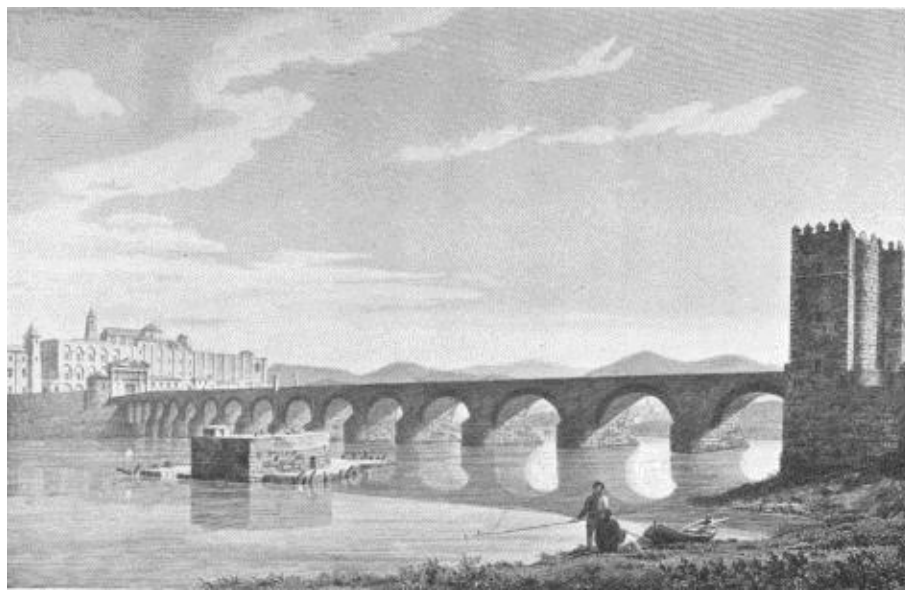
Традиция гласит, что раньше на месте нынешнего сооружения был мост через Гваделквивир, возведенный примерно за 200 лет до прихода мавров в Испанию: но поскольку это сооружение сильно обветшало, его перестроили арабы во времена вице-королевства Ассам, а.д. 720 или 721 г. н.э. Это величественное сооружение имеет четыреста шагов, или тысячу футов, в длину, а его ширина в пределах парапетов составляет двадцать два фута восемь дюймов. Проход по мосту представляет собой прямую линию от одного конца до другого; арок насчитывается шестнадцать, а опоры опор гораздо прочнее и лучше приспособлены для аналогичных целей, чем современные трехсторонние урезы. Почти одиннадцать столетий эти контрфорсы выдерживали стремительные наводнения Гваделквивира, не причинив никакого материального ущерба. Хотя Хишам практически восстановил мост, этот труд не способствовал его личному удобству. Его великая любовь к охоте заставила недовольных среди его подданных перешептываться о том, что он отремонтировал мост, чтобы облегчить выезд и прибытие своих охотничьих отрядов. Слух об этом дошел до короля, который поклялся, что никогда больше не пересечет мост, — клятву, которую он свято соблюдал.

Великая Альджама была завершена в 793 году нашей эры. Эмир Хишам проявлял такой же личный интерес к его развитию, как и его отец, жители провинций внесли свой вклад в его украшение трофеями с древних памятников, ремесленники - своим гением, победители - своей добычей, город - своими рабочими, горы Кордова и Кабра - сокровищами из своих каменоломен, Африка - стволами своих нетленных лиственниц, а Азия - прививкой растущего арабо-испанского искусства с его гением орнамента, его устремлениями и его поэзией.

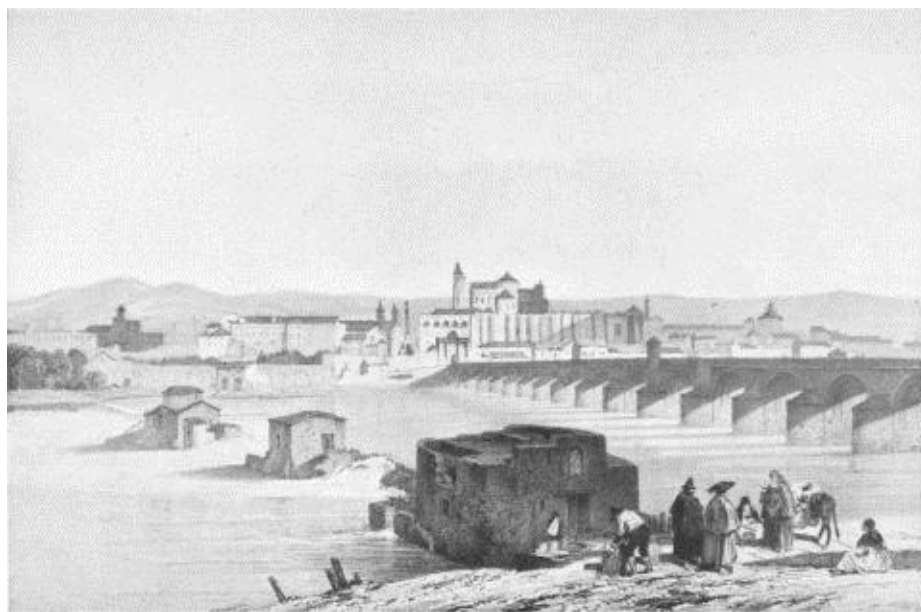
Великолепная мечеть была закончена, рабочие отдыхали от своих трудов, и Хишам был уверен, что обеспечил себе место в саду вечных радостей. Давайте взглянем на этот новый молитвенный дом, величественно расположенный на южной границе великого города, недалеко от

зеленых берегов широкой реки Андалус, занимающий площадь в 460 футов с севера на юг и 280 с востока на запад, окруженный высокими, толстыми зубчатыми стенами, по бокам от которых крепкие контрфорсы сторожевых башен и увенчанный высоким минаретом. Верующие входят в него через девять богатых и просторных внешних ворот и через одиннадцать внутренних дверей, по четыре на восточной и западной сторонах и главную на севере; одиннадцать на внутреннем фасаде соединяются с равным количеством нефов в храме. Внутреннее убранство этого замечательного памятника просто великолепно. Здесь есть большой внутренний двор, или атриум, с широкими воротами на северной, западной и восточной сторонах, с фонтанами для омовений и очищений, а также апельсиновыми и пальмовыми рощами. Затем следует огромное здание молитвенного дома, разделенное на одиннадцать главных нефов, идущих с севера на юг и пересекаемых под прямым углом двадцатью одним нефом поменьше, идущим с востока на запад. Элегантное сочетание аркад, в которых пилястры накладываются на колонны, а арки - на другие арки, оставляя проход для света между верхней и нижней колоннами, совершенно идеально. Наконец, таинственное скрытое святилище, в пределах которого хранится Коран, в стенах которого восточное искусство исчерпало все богатства своих завораживающих ресурсов.

Одиннадцать огромных дверей, ведущих из внутреннего двора в мечеть, представляют собой великолепные двойные арки, расположенные в ряд и поддерживаемые прекрасными мраморными колоннами, которые, четыре на четыре, окружают прочные опорные каменные столбы, в которые они вмонтированы.



КОРДОВА
МОСТ.



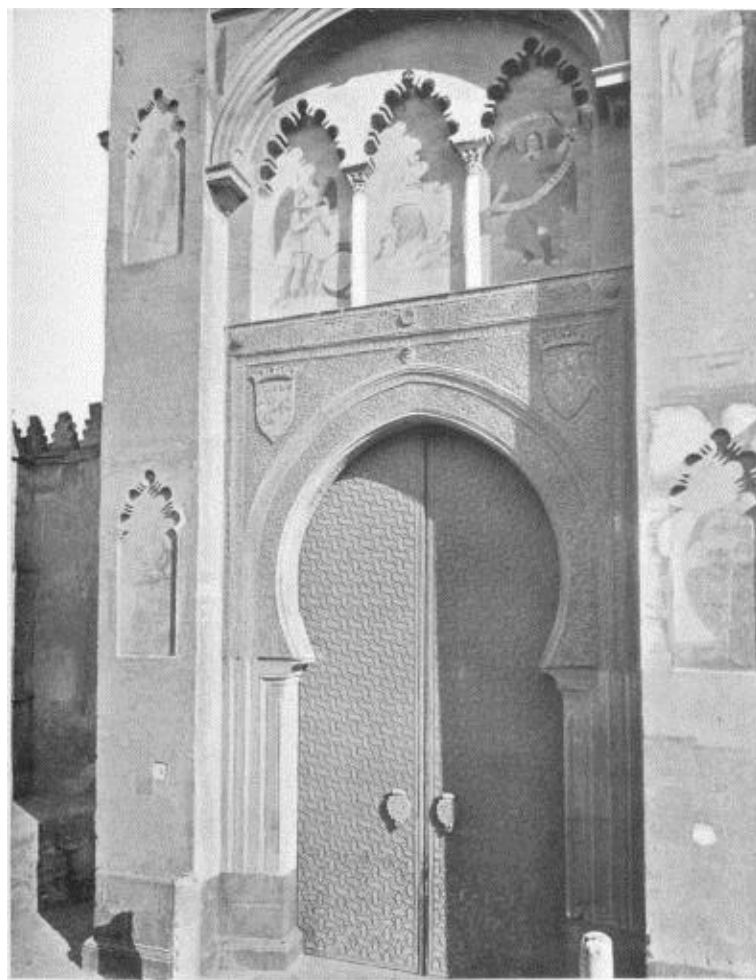
КОРДОВА
ВИД НА МЕЧЕТЬ И МОСТ.



КОРДОВА
РАЗРЕЗ КОРДОВСКОЙ МЕЧЕТИ НА ЛИНИИ ПЛАНА Л. М.



КОРДОВА
СЕКЦИЯ МЕЧЕТИ КОРДОВЫ На ЛИНИИ ПЛАНА N. O.



КОРДОВА
ВРАТА ПРОЩЕНИЯ.

Со двора внутреннее убранство мечети видно через эти одиннадцать дверей, сверкающих золотым пламенем, а из храма внутренний двор, видимый через эти же двери, кажется проблеском вожделенного Сада Наслаждений. Мусульманский поэт Мохаммед Ибн Мохаммед Аль-Балуни следующим образом воспевае святой Молитвенный дом, который превосходит богатством красок, красотой дизайна и смелостью орнамента самые известные мечети Аравии, Сирии и Африки:

“Абд-ар-Рахман, из любви к Аллаху и в честь своей религии, потратил восемьдесят тысяч динаров серебра и золота”.

“Он вложил их в строительство храма для использования своим благочестивым народом и для лучшего соблюдения религии Магомета”.

“Здесь золото, щедро украшающее панельные потолки, сияет с той же яркостью, что и молния, пронзающая облака”.

Проект, заверченный султаном Хишамом I. в 794-95 годах, получил значительные усовершенствования от его преемников. Действительно, можно с уверенностью сказать, что ни один из султанов прославленной семьи Омейядов, правивших в Кордове, не упустил возможности сделать какое-нибудь достойное дополнение или внести какой-либо вклад в украшение

роскошного здания. Сын Хакама, Абд-эр-Рахман II, A.D. 822-852, ordered much “Gilt-work”—*Zakhrifah*,— но умер до того, как работа была завершена. Мухаммед, его сын и преемник —852-886 гг.Н.Э. — продолжил работу, начатую его отцом, и довел ее до конца. Сын Мухаммеда, Абдаллах — 886-888 гг.Н.Э. — также внес улучшения в здание.

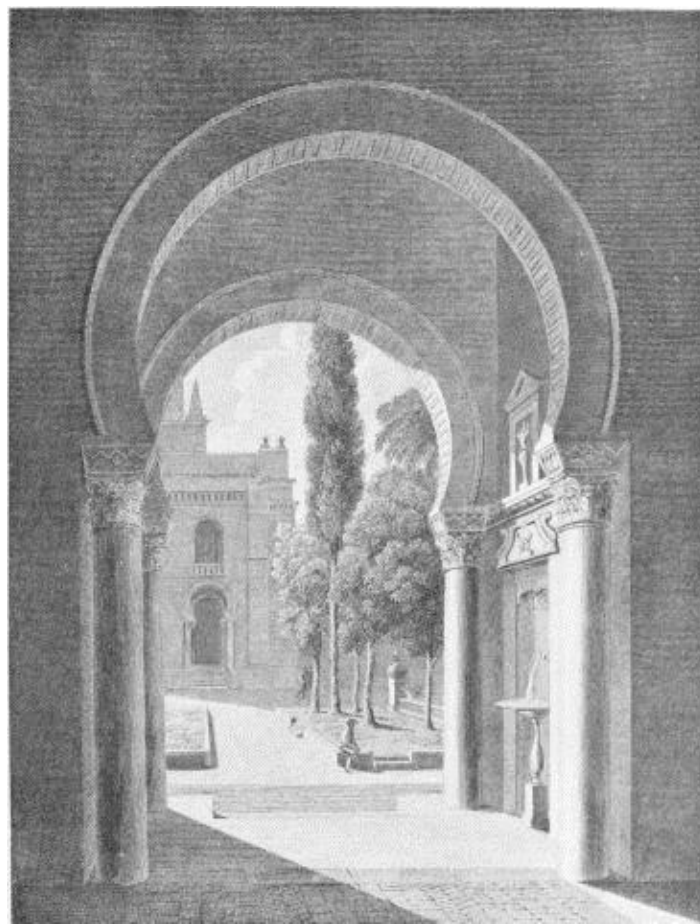
Во времена Великого халифа Абд-эр-Рахмана III, прозванного Ан-насиром, чтобы отличать его от других монархов с таким именем, старый минарет был снесен по совету мудрого архитектора, а на его месте построен новый, размеры которого превзошли все остальные минареты в мире. Сорок три дня ушло на то, чтобы затопить его фундамент, который уходил в землю до тех пор, пока не появилась вода, и на его строительство хватило трех месяцев. Великолепная башня построена из свободного камня и строительного раствора таким любопытным образом, что, хотя внутри нее есть две лестницы, в каждом пролете по 107 ступеней, люди могут подниматься на вершину и снова спускаться, не видя друг друга. Эта замысловатая башня имеет длину пятьдесят четыре локтя от основания до верхней части открытого купола, к которому священник, призывающий к молитве, поворачивается спиной, прогуливаясь по выступающему балюстраде, изящная балюстрада которой окружает четыре стены изящным кольцом. От этого балкона до вершины башня возвышается еще на восемьдесят три локтя, увенчанная тремя прекрасными яблоками, двумя золотыми и одним серебряным, каждое диаметром в три с половиной ладони, из которых вырастают две лилии с шестью лепестками, поддерживающие гранат из чистейшего золота. В нем четырнадцать окон на четырех гранях. На двух из этих граней есть три интервала, а на двух других - два интервала, образованных между колоннами из белой и красной яшмы, а над окнами венчают массивные арки, поддерживаемые небольшими колоннами из той же яшмы. Эти окна восхитительным образом разделяют массу стен. Минарет как внутри, так и снаружи покрыт красивым рельефным орнаментом.

Абд-эр-Рахман также восстановил стену, окружавшую мекиту с севера, обращенную в сторону Оранжевого двора, и выровнял весь пол мечети.

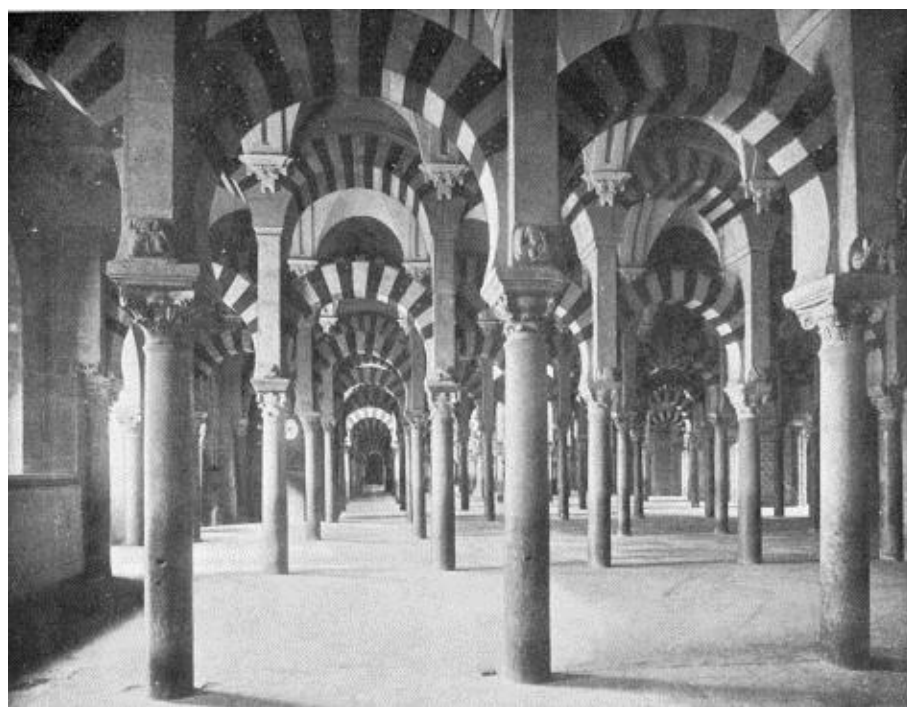


КОРДОВА

ВИД НА САД, ПРИНАДЛЕЖАЩИЙ МЕЧЕТИ.

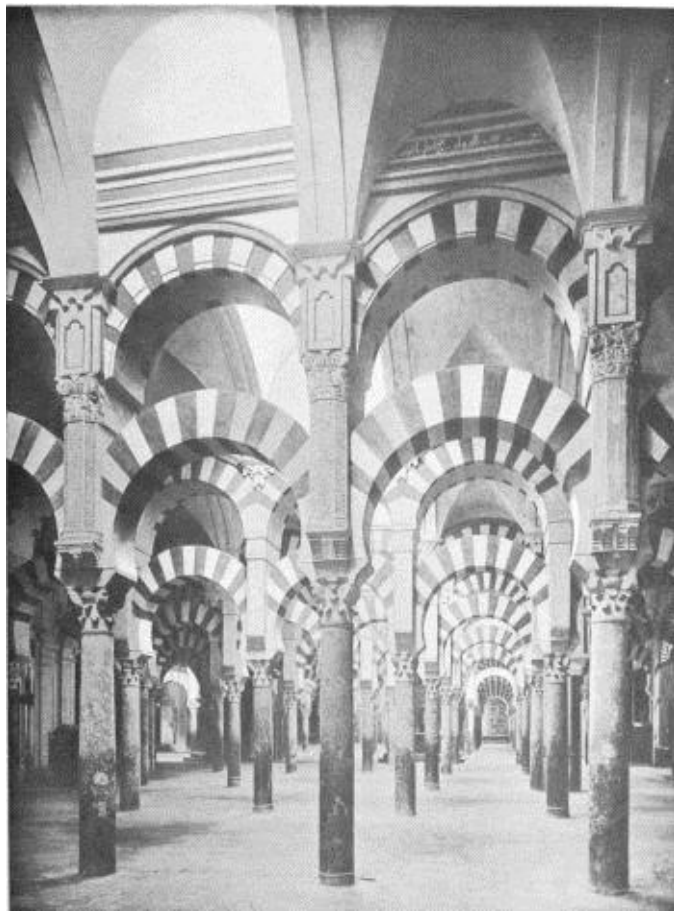


КОРДОВА
БОКОВЫЕ ВОРОТА МЕЧЕТИ.



КОРДОВА

ИНТЕРЬЕР МЕЧЕТИ ИЛИ СОБОРА.



КОРДОВА

ИНТЕРЬЕР МЕЧЕТИ В МАВРИТАНСКОМ СТИЛЕ, ПОСТРОЕН В 961-967 ГОДАХ ПРИ ХАКАМЕ II.

В 961 году нашей эры умер Абд-эр-Рахман III, последний великий султан Кордовы Омейядов, и среди его бумаг был обнаружен дневник, написанный его собственной рукой, в котором он тщательно отмечал дни, проведенные в счастье и без каких-либо причин для печали. Их было ровно четырнадцать. “О, человек разумный!” - говорит арабский философ, - “удивляйся и наблюдай, какую малую толику настоящего счастья дает мир даже в самом завидном положении! Халиф Ан-насер, чье процветание в мирских делах и чья широко раскинувшаяся империя вошли в поговорку, имел всего четырнадцать дней безмятежного наслаждения за пятьдесят лет, семь месяцев и три дня правления. Хвала Ему, Господу вечной славы и непреходящей империи”.

Султан Хакам, как только он унаследовал халифат, решил расширить мечеть, которая была слишком мала, чтобы вместить большое количество тех, кто приходил туда совершать “азалы”. Он созвал архитекторов и геометров, которые решили, что пристройка должна простираться от “киблы” — точки, обращенной к Мекке, — мечети до крайнего конца атриума, таким образом, проходя по всей длине одиннадцати нефов. Пристройка имела размеры девяти с половиной локтей с севера на юг и столько же с востока на запад, сколько ширина всей мечети. Проход в алькасар, которым пользовался халиф, когда приходил в “азалы”, пересекался возле “нимбара”, или кафедры, внутри “максурры”. В 354 году Хиджры было завершено возведение купола, венчавшего “михраб”, или святилище, содержащее Коран, в пристройке к мечети, сделанной Хакамом. В том

же году в мечети была начата “софейсафа”, или эмалированная мозаика, и по приказу Хакама четыре несравненные колонны, которые ранее служили косяками для дверей старого михраба, были снова установлены в новом. Рассказывают, что во время пристройки возник оживленный спор о точном месте “киблы”, и в конце концов было решено возвести святилище на пределе протяженности одиннадцати нефов, в центре, обращенном прямо на юг. Между внутренней южной стеной и внешней, укрепленной круглыми башнями, оставалось пространство примерно в пятнадцать футов. Она была разделена на одиннадцать отсеков, соответствующих одиннадцати нефам мечети, причем тот, что в центре, предназначался для святилища, а остальные были отведены для священнослужителей и других целей. Таким образом, “михраб” был размещен точно в центре южной стороны, с точно таким же крылом с каждой стороны. В западном крыле был потайной ход, ведущий из мечети в алькасар, который простирался совсем рядом с западной стеной мекиты. Двери этого коридора были устроены самым замысловатым образом, несомненно, для большей безопасности дворца, и они вели внутрь “максурры”, роскошного заповедного помещения, сообщающегося с севера, востока и запада с большими нефами, а с юга образующего часть внутренней стены мечети. Эта “максурра” была привилегированным местом, окруженным чем-то вроде деревянной решетки, изящно обработанной с обеих сторон, и увенчанной башенками, целью которых было перекрыть всякое сообщение с султаном. Этот экран, высотой в двадцать два локтя до вершины, дал свое название той части здания, которую он занимает. Его орнамент, как и новой части центрального нефа, простирающейся от старого михраба к новому, великолепен в высшей степени. План “максурры”, собственно говоря, представлял собой большой прямоугольник, разделенный на три части, почти квадратный, из которого возвышались три византийских купола редкой красоты.



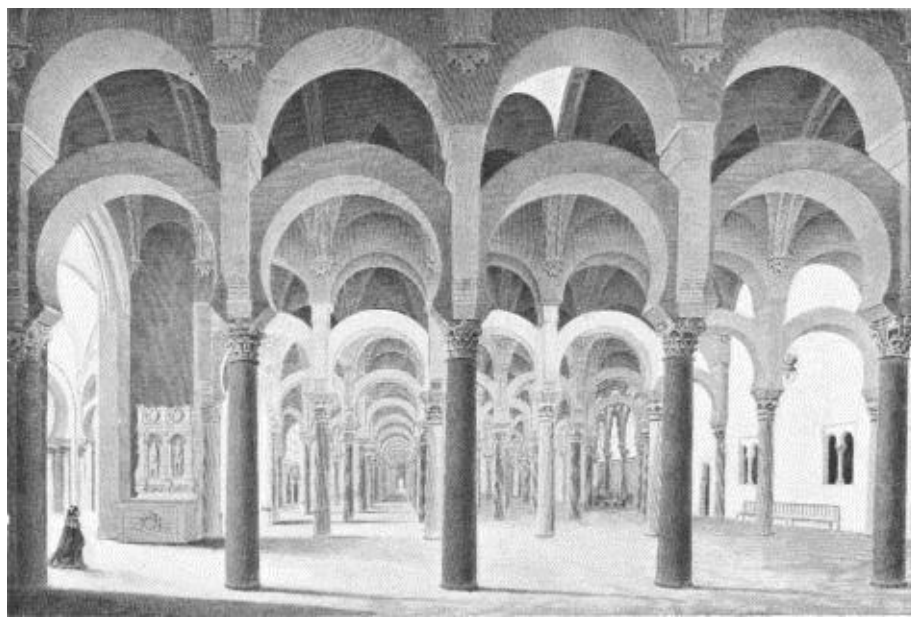
КОРДОВА
МЕЧЕТЬ.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ —ВИД ИЗНУТРИ.



КОРДОВА
ВНУТРЕННИЙ ВИД МЕЧЕТИ.



КОРДОВА

МЕЧЕТЬ — ОБЩИЙ ВИД ИНТЕРЬЕРА.

То, что находилось в центре, служило вестибюлем к святилищу и было наиболее примечательным по своим пропорциям, очертаниям и украшениям. Эта часть мечети сохранилась в своих основных чертах до наших дней. Это здание просуществовало девять столетий, и нет никаких признаков того, что оно не простоит еще девять столетий.

Над украшенными гирляндами арками, которые пересекаются друг с другом, возвышаются семь легких и изящных арок в виде подков, которые исчезают в южной стене, закрывая картину и завершая нижнюю часть роскошного вестибюля. Над этими двойными арками проходит импост, прекрасно сработанный и очень изящный, охватывающий и венчающий четыре фасада и разделяющий купол на две зоны — верхнюю и нижнюю. На этом импосте парами покоятся красивые колонны, венчающие большие смелые полукруглые арки, устроенные с таким искусством, что они, кажется, имитируют изгибы переплетенных гирлянд хора прекрасных одалисок, поскольку арки не переходят от каждой колонны к соответствующей следующей паре, а оставляют промежуточную пару открытой. Таким образом, поскольку на каждом фасаде есть две пары колонн, поддерживающих импост, в пространстве образуются восемь главных арок в виде двух больших четырехугольников, расположенных друг напротив друга, их выступающие камни пересекаются и образуют восемь точек звезды. В центре находится восьмиугольное кольцо с восемью изящными подвесками, украшающими капители восьми пар колонн. Подковообразная арка от точки к точке, к которой прикреплена табличка из алебаstra, оставляет неясную перспективу небесного свода, который сияет на куполе и изобилии богатой мозаики, которой он украшен.

Между изящными арками, которые, кажется, скорее свисают с купола, чем поддерживают его, на заднем плане виден великолепный фасад “михраба”, который сверкает в лучах заходящего солнца, как кусок парчи, усыпанный драгоценными камнями, и который, должно быть, был ослепителен, как сказочный дворец, когда в месяц Рамадан тысяча четырест пятидесят четыре огонька большой лампы сияли под этим покрытым эмалью “полуоранж”. Этот фасад, несмотря на его удивительное богатство, не демонстрирует ни малейшей путаницы в орнаменте, каждая линия прорисована с целью придать большую красоту арке, образующей вход в святилище. Он состоит из арки с ее просторным архитравом и гладкими косяками с небольшими колоннами, вместе с “аррабой”, окруженной греческими накладками, и легкой серии арок без пустот, на которых

покоятся выступы, разделяющие верхнюю и нижнюю части купола. Но обилие и великолепие орнамента каждой из этих частей таково, что описать их невозможно. Замковые камни, архитрав, круг, очерченный квадратами, панели, арки в виде трилистника и тимпана ни с чем не сравнимы, а сочетание греческих ладов с персидскими и византийскими орнаментами и геометрическими фигурами столь же красиво, сколь и ошеломляюще. Эти последние, более того, не преобладают, как это было позже в самом выродившемся мусульманском орнаменте. Здесь наиболее важны греческие мотивы, которые сочетаются тысячью различных способов, стебли и листья очерчивают самые изящные изгибы, и все это объединяется, образуя элегантную кайму с самым причудливым ажуром. Весь этот орнамент сделан из мрамора, искусно вырезанного, то гладкого и белого, то покрытого мелкой разноцветной мозаикой и украшенного хрусталем и золотом. Надписи, видимые здесь, также выполнены золотом на темно-красном фоне ультрамаринового цвета, чередующемся с сияющим “sofeysafa”.

“Софейсафа” - малоизвестное слово, которое дон Паскуаль де Гаянгос считает переводом арабского слова Foseyfasa,^[A] обозначающее эмалевую работу исключительного блеска, выполненную греческими мастерами, которых Абд-эр-Рахман привез в Кордову для выполнения этой работы.



КОРДОВА

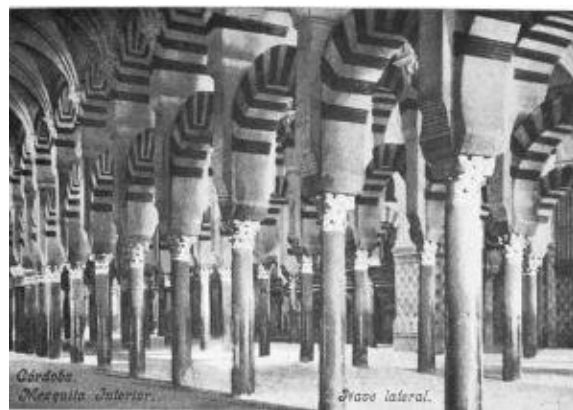
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ НЕФ МЕЧЕТИ—961-967.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ — ГЛАВНЫЙ ВХОД.



КОРДОВА
ВНУТРЕННИЙ ВИД СОБОРА.



КОРДОВА
ИНТЕРЬЕР МЕЧЕТИ —БОКОВОЙ НЕФ.



ИНТЕРЬЕР МЕЧЕТИ —ВОСТОЧНАЯ СТОРОНА.

ФОТО XVII.
КОРДОБА.

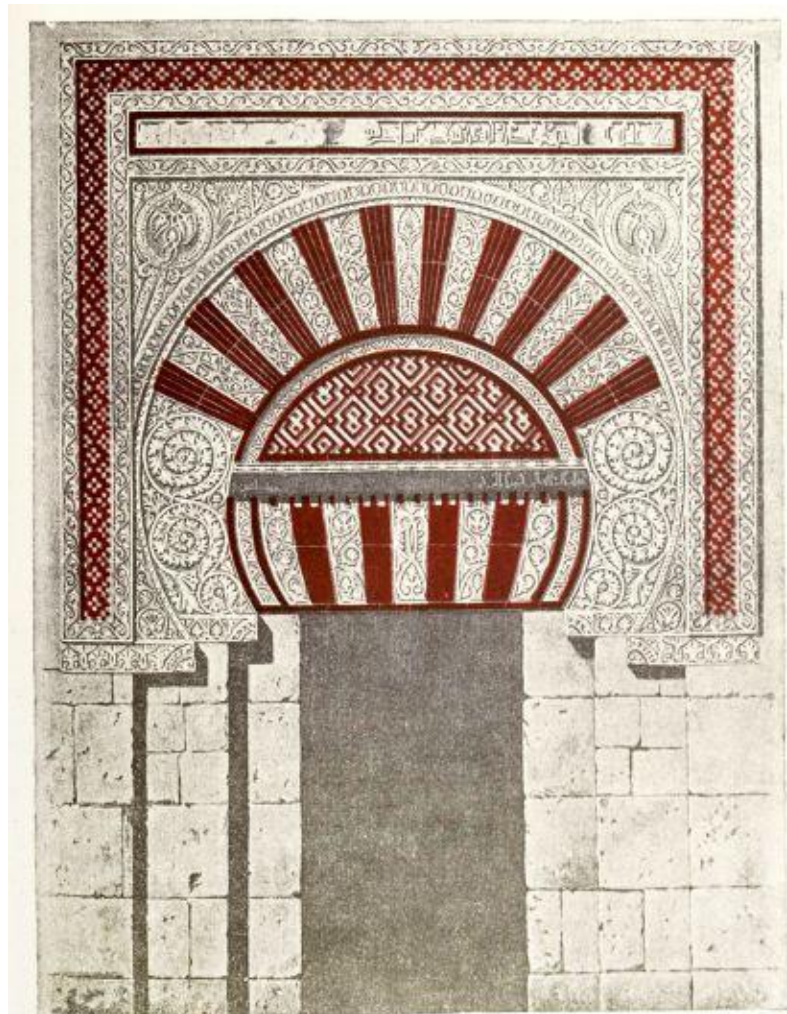


ФОТО XVIII.
КОРДОВА.



Деталь одной из ниш Купола.

Мозаичные краеугольные камни великой арки Михраба.

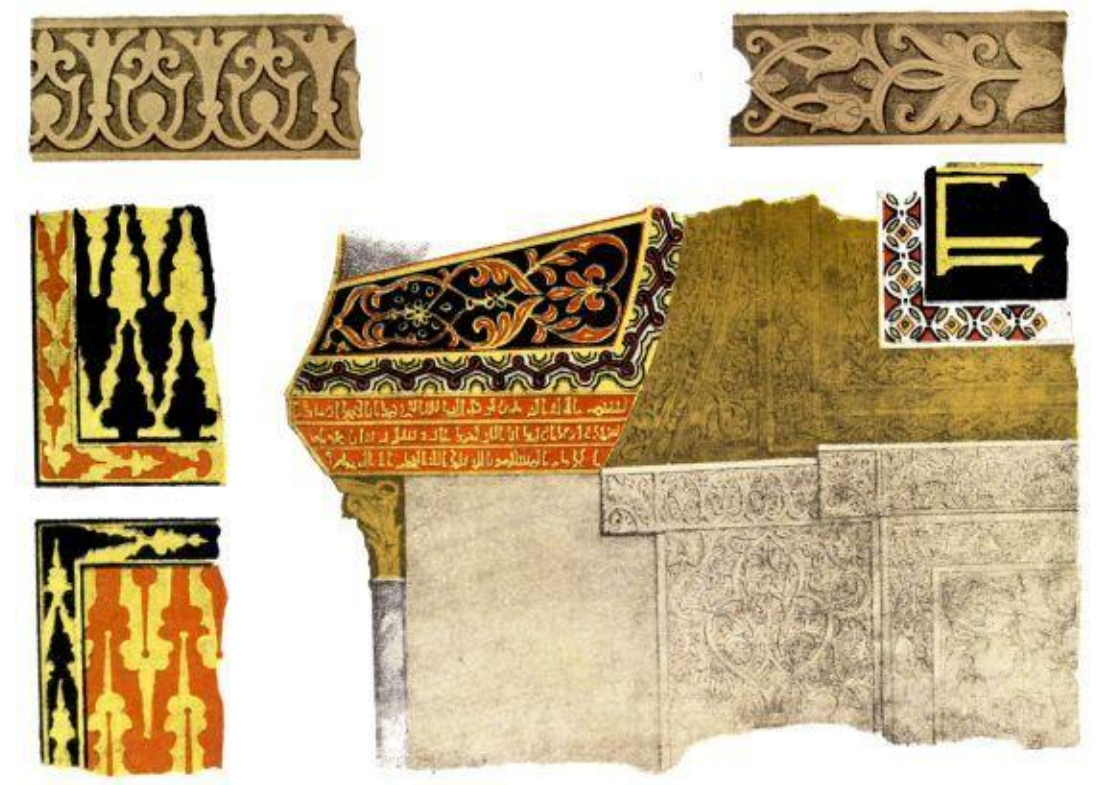
Подробности михраба.

ФОТО XIX.
КОРДОВА.

Куфическая надпись над аркой Михраба.



ФОТО XX.
КОРДОВА.



Куски дерева, использованные для древней облицовки мечети.

Детали интерьера мечети.

[A] *Foseyfasa*. Гаянгос говорит нам, что этого слова нет в словарях, но что, согласно древнеарабскому писателю, это вещество из стекла и мелких камешков, измельченных и обожженных вместе, объединяющихся с большим разнообразием цветов, большим блеском и красотой; иногда его смешивают с серебром и золотом. Одним из условий мира, предоставленных императору Константинополя халифом Аль-Валедом, было то, что император должен предоставить определенное количество *фосейфасы*, или эмалированных изделий, для великой мечети в Дамаске. Идриси в своем описании Кордовской мечети говорит, что эмаль, покрывавшая стены “михраба”, была привезена из Константинополя.

В косяк входной арки святилища встроены две колонны - одна из черного мрамора, другая из яшмы, с богато вырезанными капителями. Если его слепой энтузиазм не обманул Эль-Маккари, четыре колонны были сделаны из зеленой яшмы и лазурита, по две в каждой. Самозванный столб опирается на них в качестве карниза, и из него вырастает арка; а на самозванном столбе надпись золотыми буквами по малиновому фону, которая имеет следующее значение:

“Во имя Бога, милосердного и милосердствующего, давайте воздадим хвалу Тому, кто направил нас к этому, ибо мы не смогли бы направить себя сами, если бы нас не направлял Бог, с этой целью наместники нашего Господа пришли с истиной. Священник Аль-мостанер Биллах Абдаллах Аль-Хакам, принц Правоверных — да будет Аллах верен ему - приказал президенту и префекту своего двора Джафару бен Абд-эр-Рахману — да будет доволен им Аллах - добавить эти две колонны, поскольку он заложил фундамент в святом страхе Божьем и по Своему благоволению. Эта работа была завершена в месяце Дилхагия 354 года Хиджры”.

Из этой надписи следует, что две колонны, поддерживающие арку “софейсафа”, были установлены там по приказу Хакама II, а остальные принадлежали старому “михрабу”, который был снесен, чтобы удлинить мечеть; но сегодня никто не в состоянии сказать, были ли черные мраморные колонны или яшма, были добавлены по приказу великолепного халифа; и был ли

бесценный дар, который был признан достойным того, чтобы быть увековеченным золотыми буквами, сделан из лазурита или нет. . “Один Бог знает!”

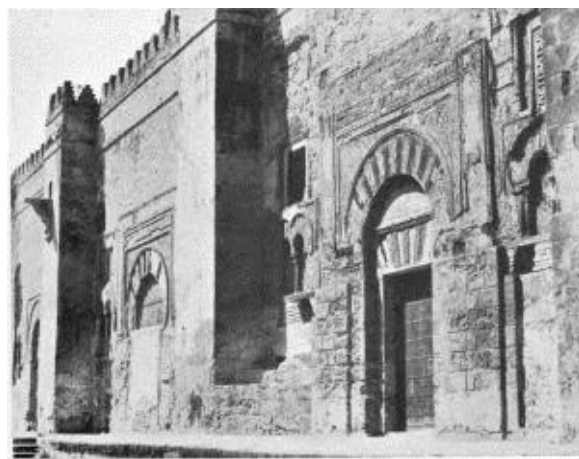
Святылище представляет собой небольшое семиугольное пространство с полом из белого мрамора, цоколем, образованным семью большими плитами из того же материала, и куполом, также из мрамора, по форме напоминающим раковину и сделанным из цельного куска, обрамленным элегантной лепниной. Семь сторон семиугольника украшены изысканными арками в виде трилистника, поддерживаемыми мраморными колоннами с позолоченными капителями тонкой работы; колонны опираются на карниз, под модулями которого проходит фасция, или скругление, с позолоченными символами, вырезанными в мраморе плит, образующих цоколь, или цокольный этаж.

В этом святылище хранился знаменитый “нимбар” Хакама II, который, по словам арабского историка, представлял собой своего рода кафедру, не имеющую аналогов в мире ни по материалам, ни по мастерству исполнения. Он был сделан из слоновой кости и ценных пород дерева — эбенового дерева, красного и желтого сандала, индийского алоэ и т. Д. — И стоил 35 705 динаро и три адирмаме. В нем было десять ступеней, и, как говорили, он состоял из 37 000 кусков дерева, соединенных золотыми и серебряными гвоздями и инкрустированных драгоценными камнями. На строительство ушло девять лет, восемь мастеров работали над ним каждый день. Эта кафедра, которая, должно быть, была выложена мозаикой из дерева, драгоценных камней и металлов, предназначалась халифу, и на ней хранился также главный предмет почитания всех мусульман Андалусии - экземпляр Корана, предположительно написанный Османом и все еще обгаренный его кровью. Этот экземпляр хранился в шкатулке из золотой ткани, усыпанной жемчугом и рубинами, и был накрыт футляром из богатейшего малинового шелка, и был поставлен на письменный стол или пюпитр из дерева алоэ с золотыми гвоздями. Его вес был настолько велик, что двое мужчин едва могли нести его.

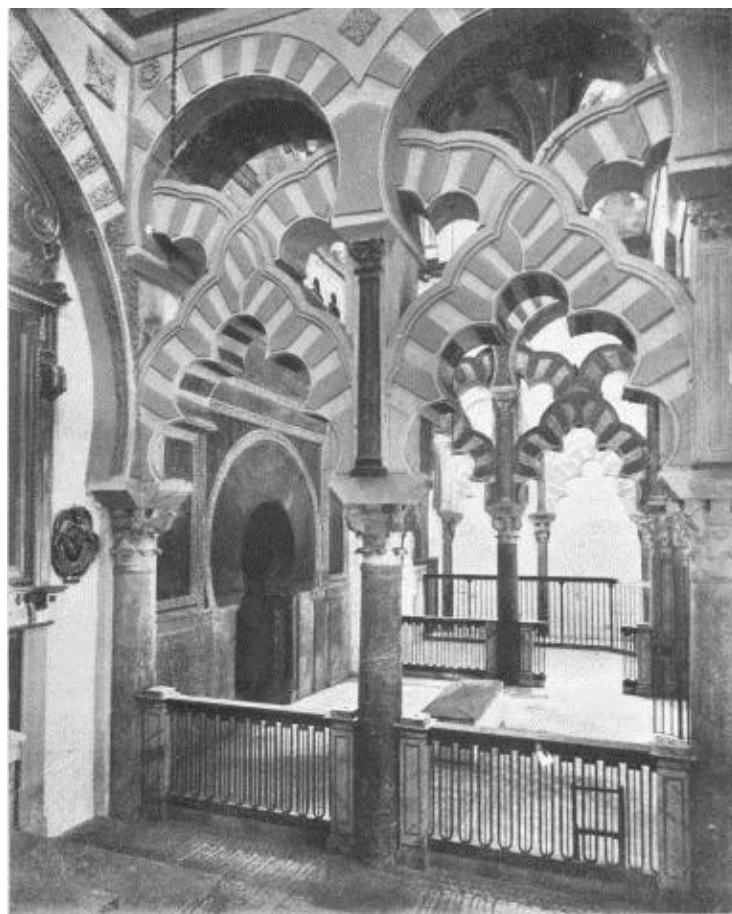


КОРДОВА

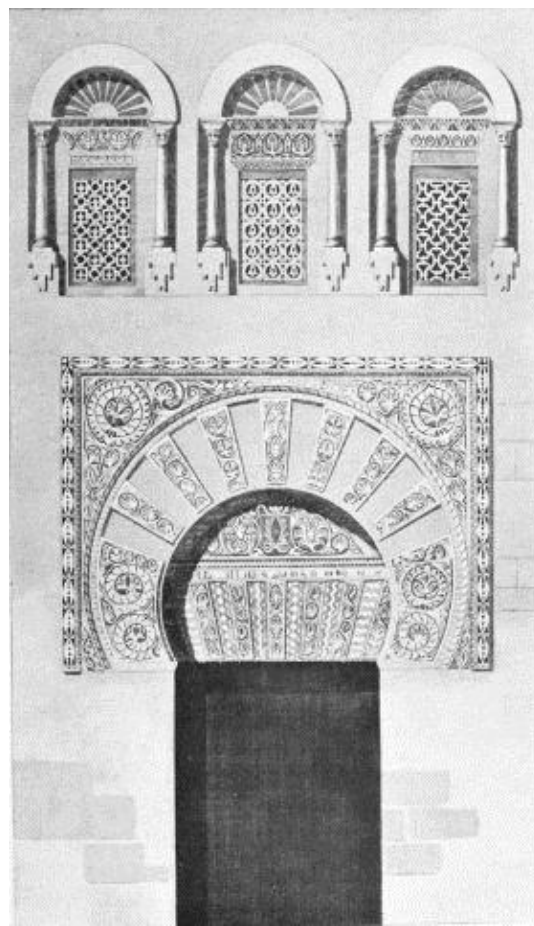
МЕЧЕТЬ—ДЕТАЛЬ ВОРОТ.



МЕЧЕТЬ—ФАСАД АЛЬМАНЗОРА.

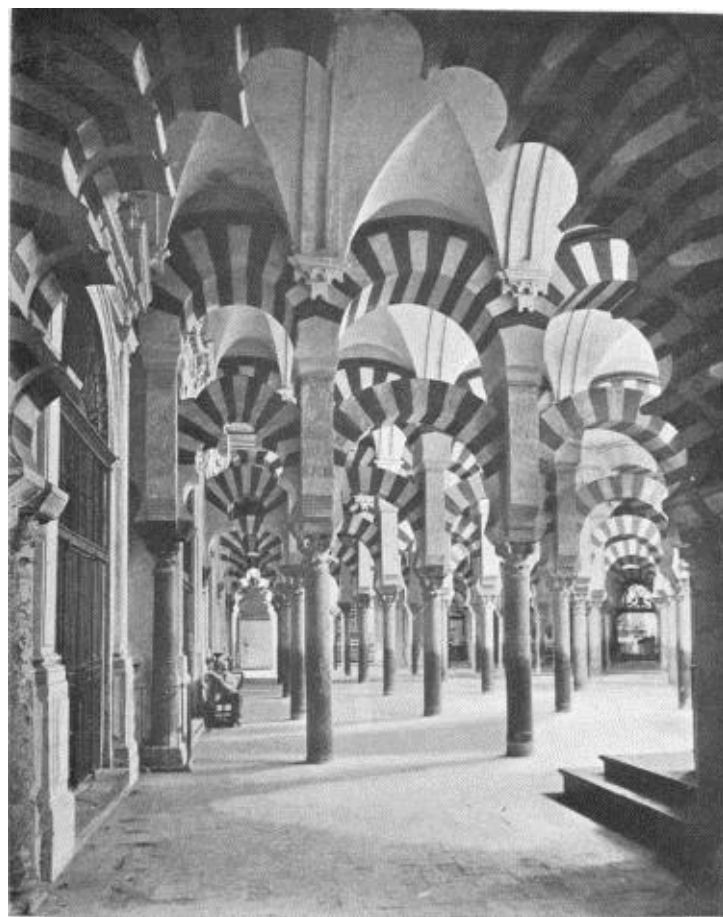


КОРДОВА
ВИД В МЕЧЕТИ—961-967.



КОРДОВА

МЕЧЕТЬ — Это ВОРОТА С ОДНОЙ ИЗ БОКОВЫХ СТОРОН.



КОРДОВА
КОЛОННА ПЛЕННИКОВ СО СТОРОНЫ МЕЧЕТИ.

Его поставили на кафедру, чтобы имам мог читать с него “азалу”, а по завершении церемонии его перенесли в другое место, где он оставался под тщательной охраной вместе с золотыми и серебряными вазами, предназначенными для великого празднования Рамадана.

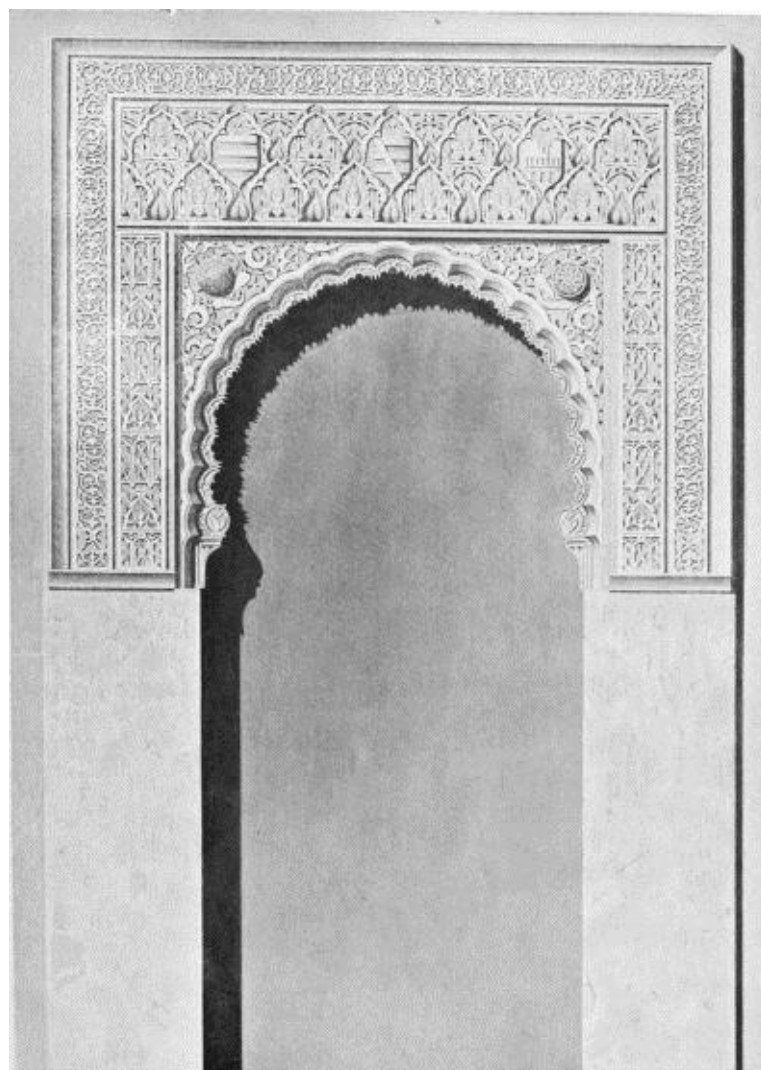
Хронист Амбросио де Моралес говорит, что “нимбар” был чем-то вроде колесницы на четырех колесах, и что у нее было всего семь ступеней. Его можно было увидеть в кафедральном соборе Кордовы еще в середине шестнадцатого века, когда он был расчленен, а материалы из него использованы при строительстве христианского алтаря.

Место, которое, судя по некоторым признакам Эдриси, служило кладовой, было чем-то вроде часовни, которая и в наши дни находится недалеко от древнего михраба, к северу от нынешней максурры. “Таким образом, легко можно предположить, что самое благородное помещение мечети было полностью закрыто для людей с северной и южной сторон; и, поскольку оно было занято главными придворными, было бы трудно проявить какое-либо непочтение к имаму или к почитаемым людям. ”Мусхаф“ — Коран. Остались два “максурраха”, один обращенный к другому, оба занимающие точно такое же пространство; то есть, по крайней мере, с востока на запад, если предположить, что они прорезают три центральных нефа из одиннадцати, которые есть в мечети. Оба этих “максурраха”, или экрана, исчезли, и в настоящее время мы не можем составить ни малейшего представления об их устройстве. Почти единственное, что сохранилось нетронутым от того времени, - это роскошное пространство трех часовен, занимаемых “максуррахами” Хакама; а из помещений, занимаемых старыми “максуррахами”, сохранились только две обезображенные часовни — в главном нефе и в следующем нефе к востоку. Последняя разделена на две части платформой в нескольких футах над полом мечети. В верхней части была

сделана “Аликама”, или подготовка к молитве; а в нижней части, которая до сих пор имеет форму подземной часовни, хранились сокровища. Центральная часовня, нынешняя часовня Вильявисиозы, была зарезервирована для халифа, когда он не исполнял обязанности имама; а в западной часовне, которой больше не существует, находилась резиденция кади Аль-Джамы. До наших дней не сохранилось никаких следов первоначального внутреннего убранства этих часовен, и внешне остались только арки, обращенные к “михрабу” и похожие на арки фасада вестибюля.

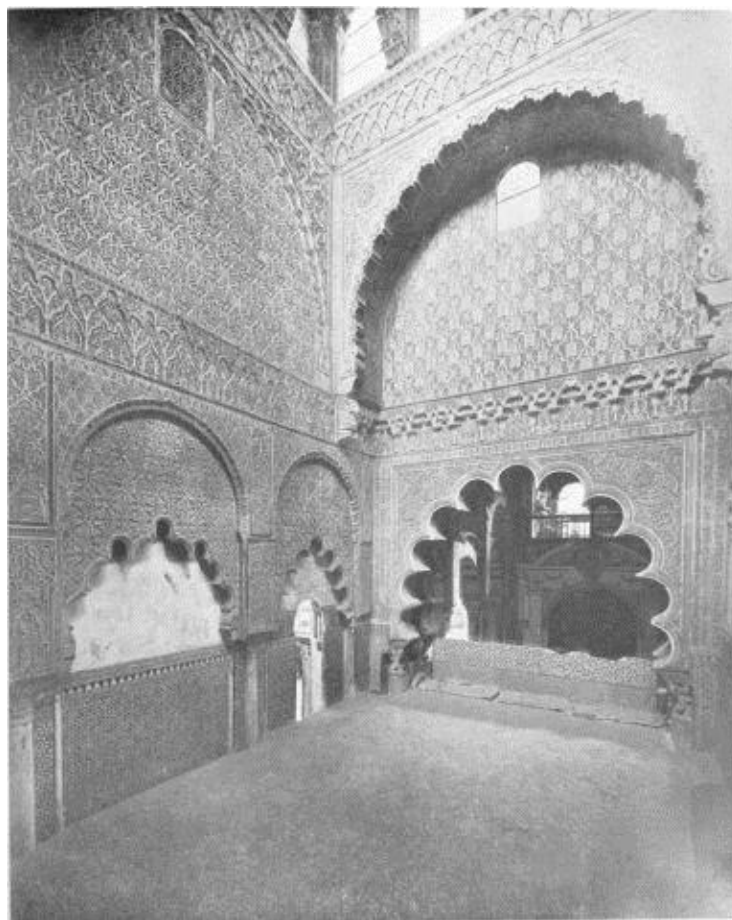
Когда все было завершено внутри, к удовлетворению Хакама, ему пришло в голову, что фонтаны во Дворе для Омовений не гармонируют с величием мечети; поэтому он приказал заменить их четырьмя великолепными фонтанами, или желобами, каждый из которых был вырезан из цельного куска мрамора — двумя для женщин в восточной части и двумя для мужчин в западной. Он хотел, чтобы эти чаши были великолепных размеров и были сделаны из одного и того же карьера. Работа заняла много времени, привлекла много людей и потребовала расхода больших денег; но она была успешно выполнена, и желоба были доставлены к месту назначения по наклонной дороге, специально построенной для этой цели, на больших повозках, каждую из которых тянули семьдесят крепких быков. Вода, которая подавалась по акведукам Абд-эр-Рахмана II и хранилась в большом резервуаре, облицованном мрамором, текла день и ночь; и после удовлетворения потребностей мечети ее отводили по трем трубопроводам, чтобы питать как можно больше фонтанов для общественного пользования на севере, востоке и западе города.

Великий визирь Альманзор значительно расширил мечеть; многие христиане, закованные в цепи, были наняты среди рабочих. Восточная стена была разрушена, и фундамент новой стены был заложен на расстоянии ста восьмидесяти футов от старой, по всей длине с севера на юг.



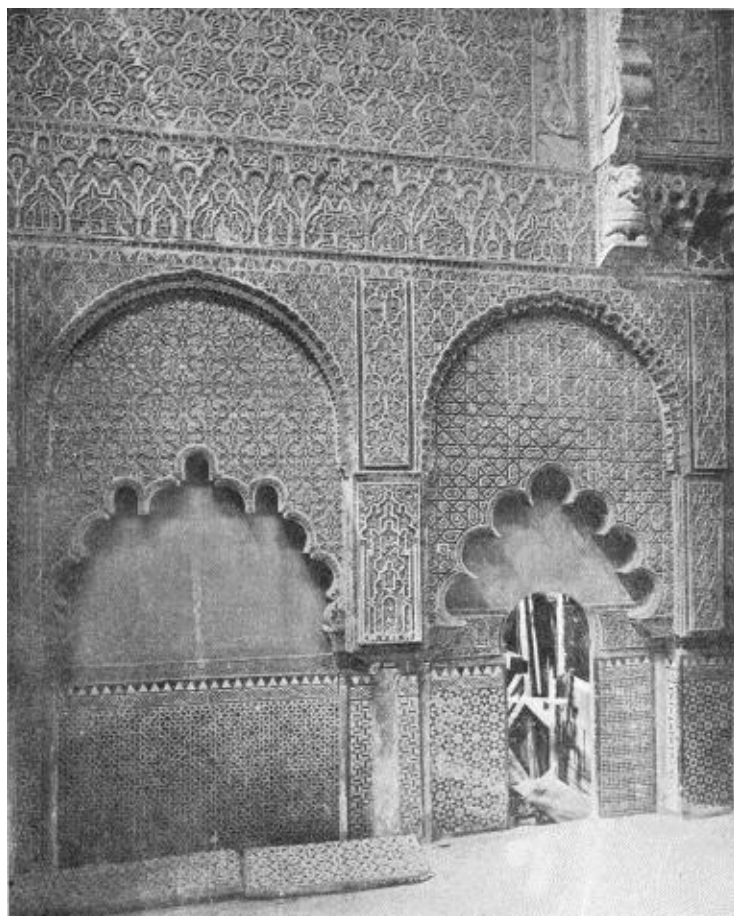
КОРДОВА

МЕЧЕТЬ, СЕВЕРНАЯ СТОРОНА — СНАРУЖИ ЧАСОВНИ СВЯТОГО ПЕДРО.

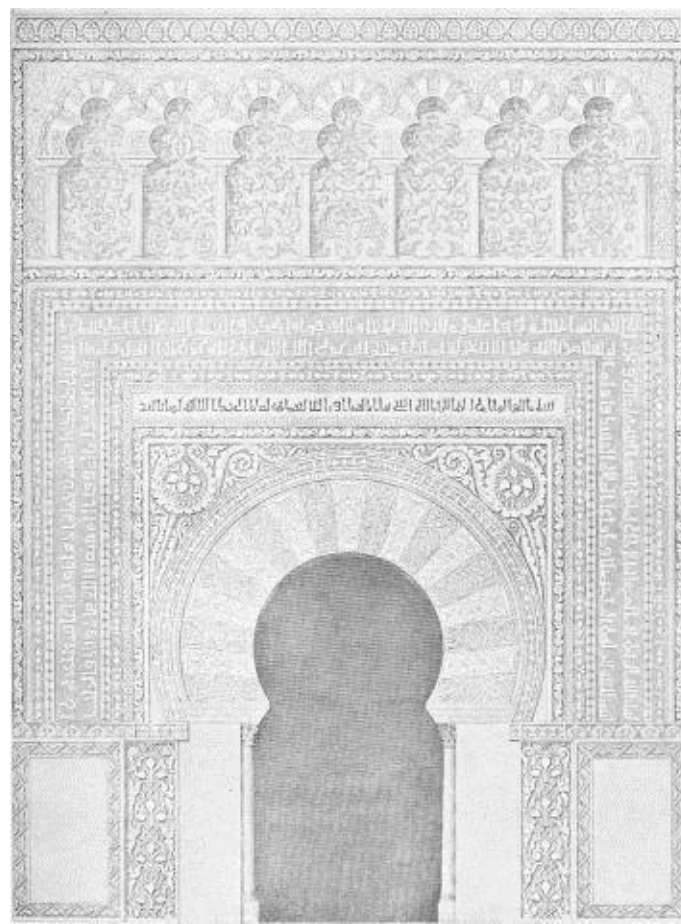


КОРДОВА

ОБЩИЙ ВИД ВНУТРЕННЕГО УБРАНСТВА ЧАСОВНИ МАЗУРЫ И СВЯТОГО ФЕРДИНАНДА.



КОРДОВА
ДЕТАЛЬ ЧАСОВНИ МАСУРА.



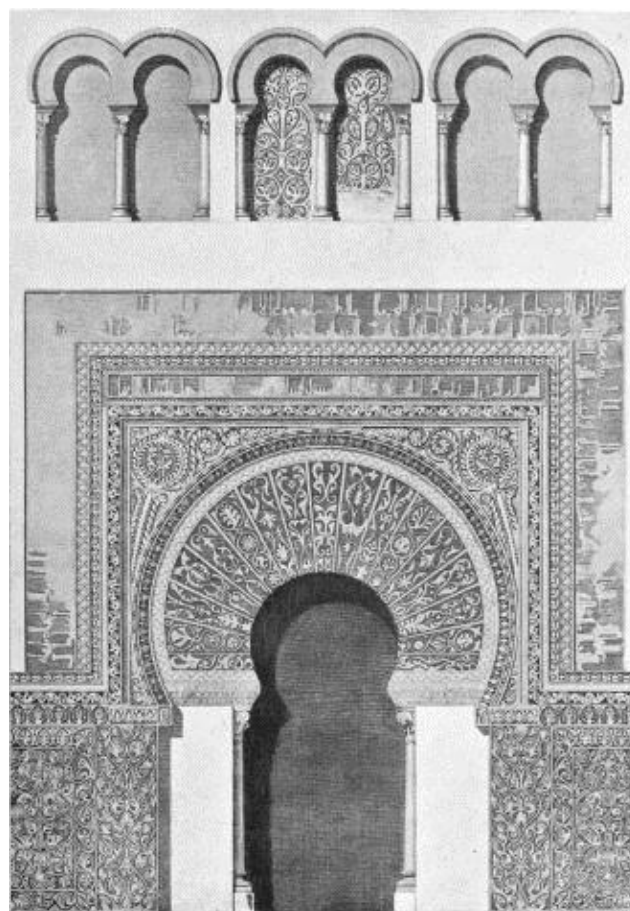
КОРДОВА

МЕЧЕТЬ —ВОЗВЫШЕНИЕ НАД ВОРОТАМИ СВЯТИЛИЩА КОРАНА.

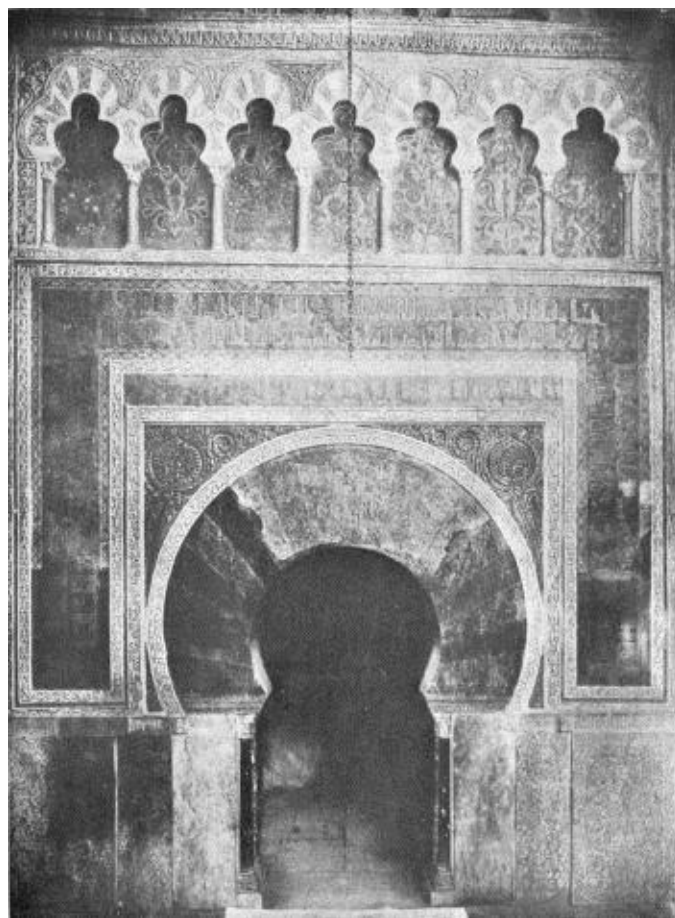
В крытой части здания были пристроены восемь больших нефов, все одинакового размера и с таким же количеством арок, как и у уже существующих; так что тридцать три второстепенных нефа, которые пересекают главные нефы под прямым углом, были удлинены на сто восемьдесят футов, протянувшись с востока на запад. Новая часть образовала тридцать пять поперечных нефов, там, где раньше было только тридцать три, потому что крыло с жилыми помещениями, расположенное к востоку от “михраба”, который не был удлинен, занимало пространство двух дополнительных нефов. Продление малых нефов не производилось с рабским и монотонным единообразием современных дней. Арабские архитекторы не понимали симметрии так, как мы понимаем ее сегодня, и они довольствовались созданием единства посредством разнообразия, не стремясь к принудительному соответствию сходных частей. В части, добавленной Альманзором, было сочтено бесполезным придавать контрфорсам северной стены те же размеры, какими обладала первоначальная стена, и, следовательно, было получено пространство в шесть футов в длину от основных нефов с северной стороны. Но поскольку эта дополнительная ширина не могла быть придана первому из меньших нефов, поскольку высота колонн этого не позволяла, архитектор, несомненно, подумал, что вместо того, чтобы распределять этот небольшой избыток поровну между тридцатью тремя арками по длине с севера на юг, было бы предпочтительнее и эффективнее сохранить первые три или четыре нефа на одной линии, добавив неф в пространство, полученное за счет уменьшения объема контрфорсов, и увеличив последующие нефы там, где это казалось наиболее удобным. В результате этого первый поперечный неф удлиненной части из-за большой узости его межколонного пространства не смог сохранить полный пролет своих арок. Поэтому было необходимо сблизить последние и сломать их изгиб, чтобы сохранить желаемую

высоту, и таким образом, вероятно, впервые, по мнению Педро де Мадрасо, в зданиях арабской Испании была замечена заостренная арка, которой было суждено полностью изменить облик монументального искусства Средневековья.

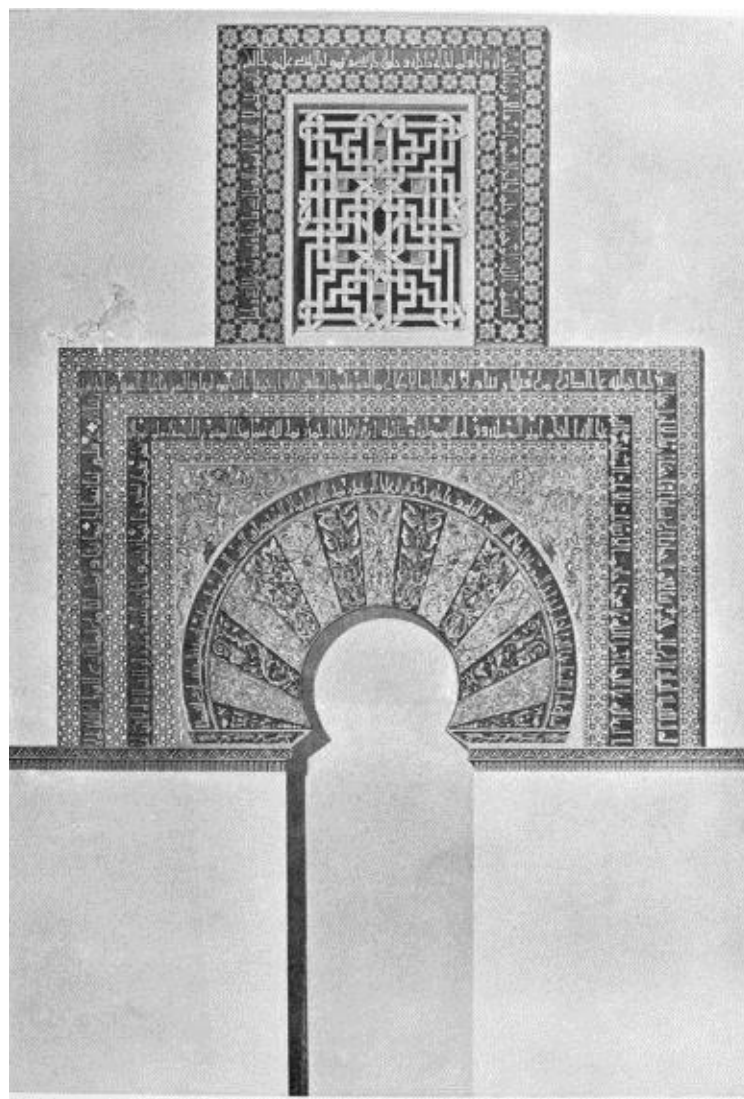
Арка, сломанная таким образом в кульминационной точке своего изгиба, в настоящее время использовала в этом маленьком нефе все разновидности декора, которым она была подвержена. По сути, здесь, на этом небольшом пространстве шириной всего семь футов и длиной сто восемьдесят пять, архитектура исчерпала в свое время и с первой попытки все формы арок, которые должны были использоваться в течение четырех последующих столетий; обстоятельство, которое было совершенно случайным. Не было намерения скрыть расширение, о котором мы говорим; напротив, было решено обозначить это безошибочным образом, для чего был возведен ряд прочных колонн там, где стояла старая восточная стена и где в настоящее время проходит разделительная линия между одиннадцатым и двенадцатым большими нефами, колонны которых были соответствующим образом соединены друг с другом большими арками, исходящими из красивых колонн попарно, встроенных в колонны. Старое классическое искусство никогда бы не доверило такие широкие пространства таким изящным опорам, как эти колонны, которые парами передают смелые украшенные гирляндами арки, служащие входом в здание Альманзора, противоположной паре. Но архитекторы времен Абд-эр-Рахмана I и Хакама II. я уже успешно пытался проделать подобный подвиг в большой аркаде внутреннего фасада, выходящей во Двор, и в укрепляющей аркаде, отделяющей примитивную мечеть от ее продолжения на юге, так что не было причин опасаться его повторения. Сегодня мы с определенным уважением проходим под этими смелыми арками высотой восемь метров и шириной шесть, семь и даже восемь метров, если учесть, что они опираются на колонны высотой около трех метров, включая их капители; и только прочность колонн, в которые встроены эти изящные пары, гарантирует нам, что они не упадут на землю, утомленные таким сверхъестественным усилением.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—ВОРОТА СВЯТИЛИЩА КОРАНА.

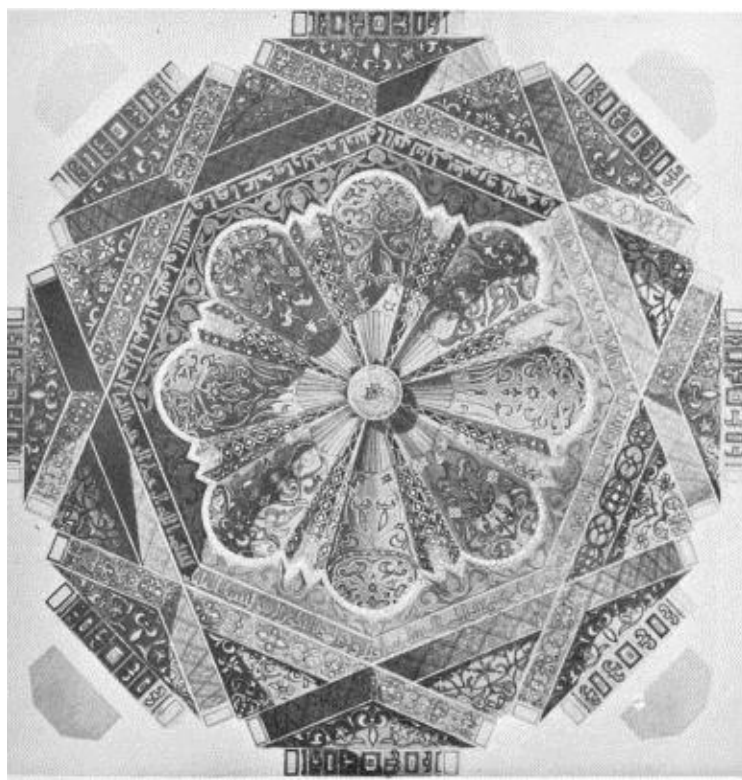


КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—МОЗАИЧНОЕ УКРАШЕНИЕ СВЯТИЛИЩА, 965-1001гг.



КОРДОВА

МЕЧЕТЬ —ВОРОТА С ПРАВОЙ СТОРОНЫ НА ТЕРРИТОРИИ “МАКСУРРЫ”."



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—ЧАСТЬ КУПОЛА МИХРАБА.

Для большей прочности широкого здания, добавленного Альманзором, ряд огромных колонн и арок, обозначавших южную границу первоначальной мечети, был удлинен до восточной стены, пересекая под прямым углом уже упомянутую укрепляющую аркаду, протянувшуюся с севера на юг; так что собственно Альджама была разделена на четыре неравные части, отделенные друг от друга, вероятно, деревянными ширмами и перегородками. Часть, добавленная Хакамом II, на концах которой возвышались старая и новая “максурра”, называлась “Благородными покоями” и была отведена для знати и придворных, часть, близкая к “михрабу”, была занята улемами, алкатибами, алмокриесами и другими служителями храма, а также имамом. Три оставшиеся части предназначались для людей, и, скорее всего, там были разделены по полу, поскольку из заверений историка, цитируемого Ахмедом Эль-Маккари, несомненно, что внутри нефов было две двери, ведущие в женскую часть.

Искусство оформления продолжения Альманзора не особенно привлекательно, арки кажутся скопированными с арок старой двери, и единственное обстоятельство, заслуживающее упоминания, - это то, что все капители колонн одинаковы и имеют одинаковую форму, в отличие от большого разнообразия и богатства капителей в примитивной мечети и в пристройках Хакама II. Изящная и однородная конструкция могучего “хагиба” может быть упомянута как чисто археологический объект, а также то, что имена мастеров, которые их изготовили, часто можно увидеть в фундаментах и стволах колонн: *например*, Мондаир, Мостауз, Мотобарак, Файр, Масуд, Тасвир, Нассар, Кабир, Амин, Джалем-аль-Амери, Хаччи, Цамил, Бекр, Казим.

С частью, добавленной Альманзором, мечеть, как говорят, образовала большой прямоугольный четырехугольник длиной 742 фута с севера на юг и шириной 472 фута с востока на запад, окруженный четырьмя огромными зубчатыми стенами, укрепленными квадратными сторожевыми башнями разной высоты. Южная стена, достигавшая огромной высоты из-за уклона местности, была украшена девятнадцатью башнями, включая те, что примыкали к ней с обоих углов, которые были более просторными и общими для двух стен - восточной и западной.

Западная стена имела четырнадцать башен, а северная - пять, включая величественный минарет над главной дверью; и, наконец, восточная стена была укреплена десятью башнями, каждая из которых соответствовала той части, которая должна была выдерживать давление нефов, а стена Двора с этой стороны вообще не имела башен. Сохранилось большее количество этих башен, а также широкие старые стены.

В мечеть вело двенадцать внешних ворот, десять вели внутрь здания и двадцать одна внутренняя дверь, не считая дверей, примыкающих к храму, и личной двери халифа, девятнадцать дверей на фасаде внутреннего двора и две, которые вели в женскую часть здания. Все наружные двери были по большей части прямоугольными, образованными арочными перемычками, вставленными в орнаментированные подковообразные арки, их краеугольные камни были либо белыми, либо чередующихся цветов, причем белые были богато украшены рельефным лепным орнаментом, а цветные - красивой мозаикой из красного и желтого кирпича, нарезанного на крошечные кусочки. Подковообразная арка заключена в красивую раму, богато украшенную, как и тимпана между аркой и перемычкой, фасады и маленькие окошки из перфорированного алебаstra, которые теперь заключены в арки, опирающиеся на маленькие мраморные колонны и сгруппированные изящными парами, по бокам от двери.

ТАБЛИЧКА XXI.



Белая мраморная пилястра главного нефа.

Орнаменты и арки в михрабе.

основа часовня столиц неотесанным.

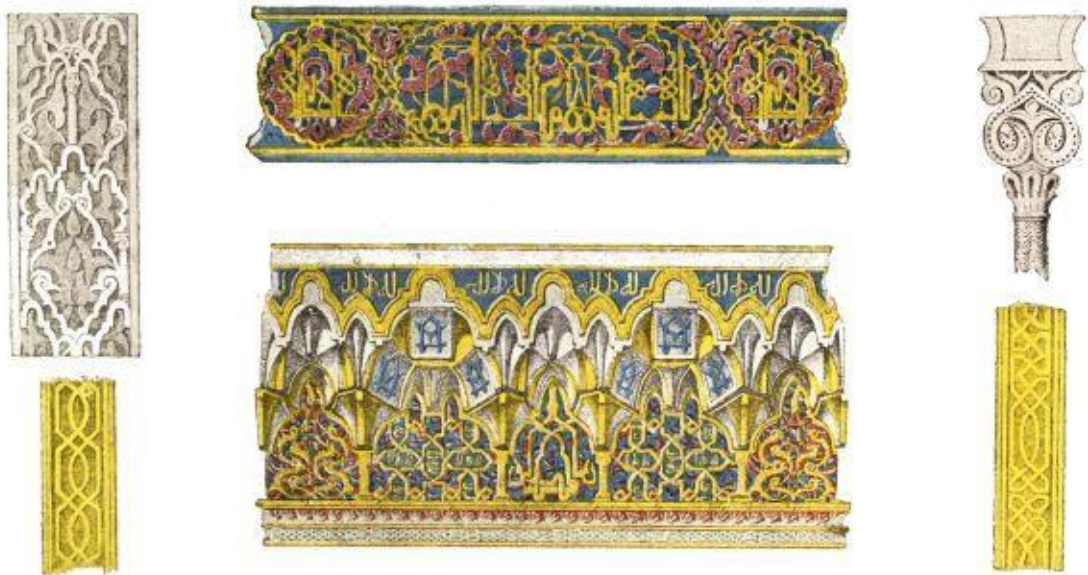
Законченный превосходный образец арабской скульптуры.

ФОТО XXII.
КОРДОВА.



Детали мавританской работы.

ТАБЛИЧКА XXIII.

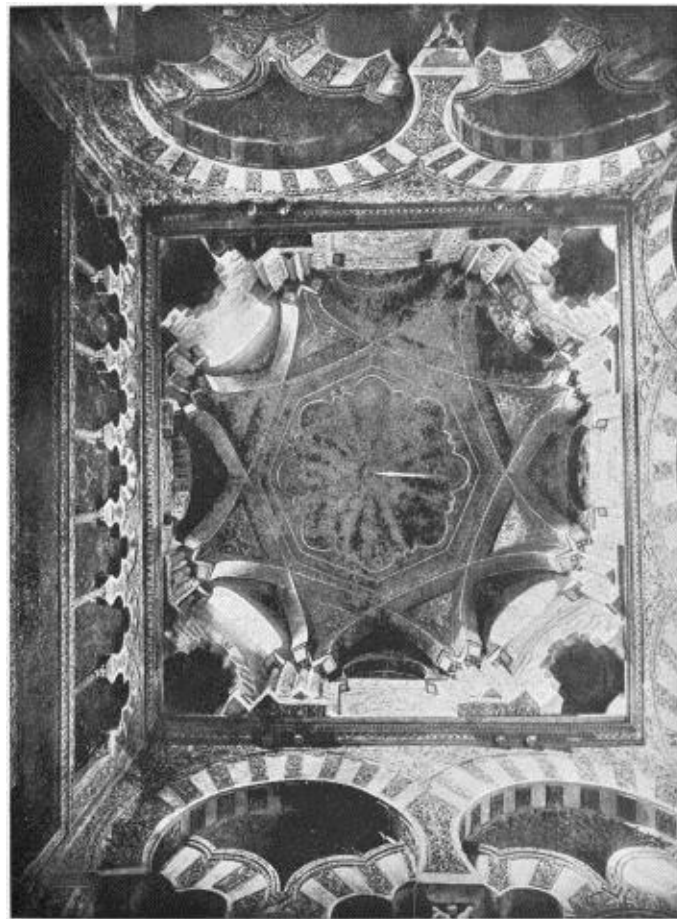


Подробнее, часовня Вильявисьоса и Михраб.

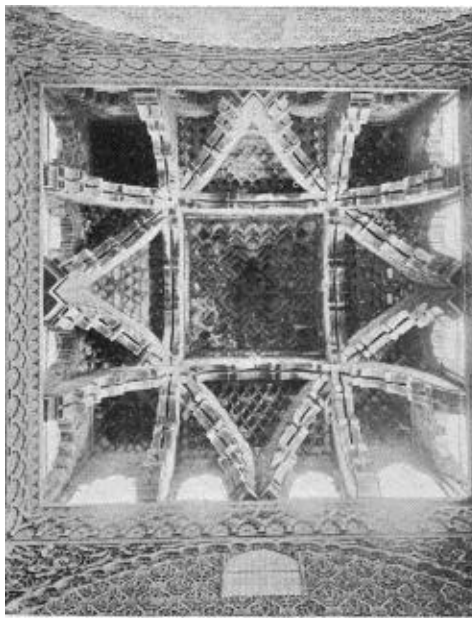
ТАБЛИЧКА XXIV.



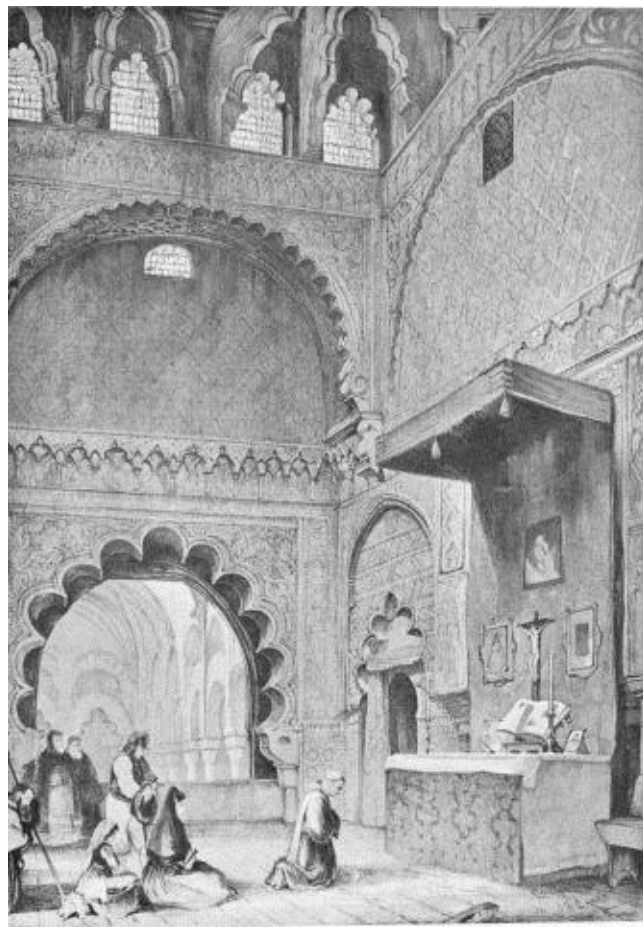
Детали мавританской работы.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—КУПОЛ СВЯТИЛИЩА.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ.
КРЫША ЧАСОВНИ МАЗУРЫ И СВЯТОГО ФЕРДИНАНДА.



КОРДОВА
ЧАСОВНЯ ВІЛЬЯВІСЬОСА.



КОРДОВА

МЕЧЕТЬ —ДЕТАЛЬ ШОКОЛАДНОГО ЗАЛА.

Некоторые из них имеют выступающие карнизы, образующие парапет с небольшими зубчатыми башенками, которые придают священному зданию вид крепости и напоминают о воинственном происхождении мусульманской религии. На всех внешних воротах есть надписи с призывами и стихами, взятыми из Корана.

Хакам II. в западной части храма было построено помещение, которое должно было служить для раздачи милостыни, и здесь любой бедный странник, случайно оказавшийся в городе без защиты или средств к существованию, мог получить необходимые средства для продолжения своего путешествия. Для этой цели халиф щедро одарил заведение. Это было не совсем общежитие, поскольку его площадь была слишком ограничена; и, кроме того, Хакам уже основал другие места ночлега для бедных путешественников за пределами мечети, одно из которых находилось совсем рядом с "Дар-ас-асдака", или "Комнатой для раздачи милостыни". О бедных студентах тоже заботились, они получали ежедневное питание и даже небольшие суммы денег. Мудрецы получали ежегодные пенсии из казны, в соответствии с их заслугами и личными обстоятельствами.

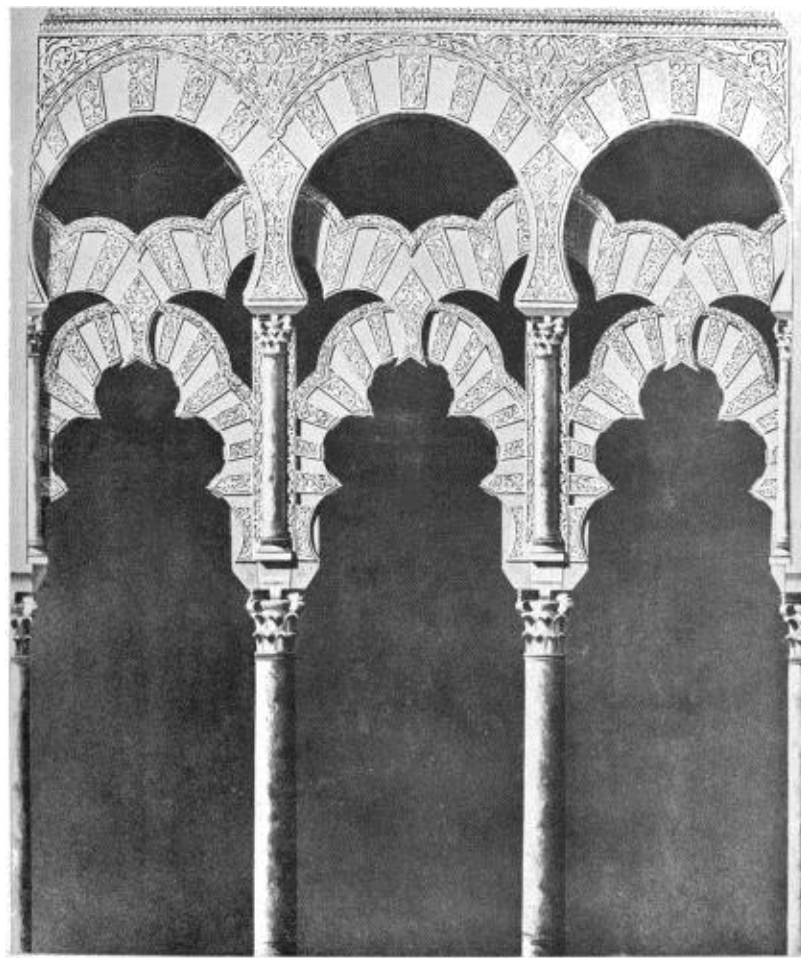
Палата для раздачи милостыни, собственно говоря, предназначалась только для раздачи милостыни бедным. Его прекрасную дверь, сегодня замурованную, до сих пор можно увидеть как внутри, так и снаружи в стене мечети, и, по словам Эль-Маккари, она была самой красивой на западной стороне. Уже невозможно составить точное представление об облике зала, каким он был, когда Хакам II завершил его отделку. Он покрыл его позолоченной и раскрашенной лепниной, которая превратила его стены в прекрасную филигрань, и сегодня эта квартира наполовину забыта, после того как служила вестибюлем первого христианского собора Кордовы. Никому и в

голову не придет, что это место, расположенное за задней дверью Святого Михаила и отделенное от основного корпуса здания убогой перегородкой и дверью из соснового дерева, является древним “Дар-ас-асдака”. В течение многих лет он использовался как зал капитулов, и здесь хранились архивы исчезнувшей музыкальной школы с ее хоровыми книгами.

Фактические размеры мечети варьировались в разные периоды, и их трудно установить. Один авторитетный источник утверждает, что в длину с севера на юг мечеть имела размеры шестьсот сорок два фута, в ширину - четыреста шестьдесят два фута. Мистер Уоринг в своих *Заметках архитектора из Испании* описывает мечеть как продолговатую форму размером триста девяносто четыре фута на триста шестьдесят футов. Знаменитый Апельсиновый дворик имеет в длину двести двадцать футов и, находясь в пределах границ мечети, вероятно, включен в прежнее измерение.

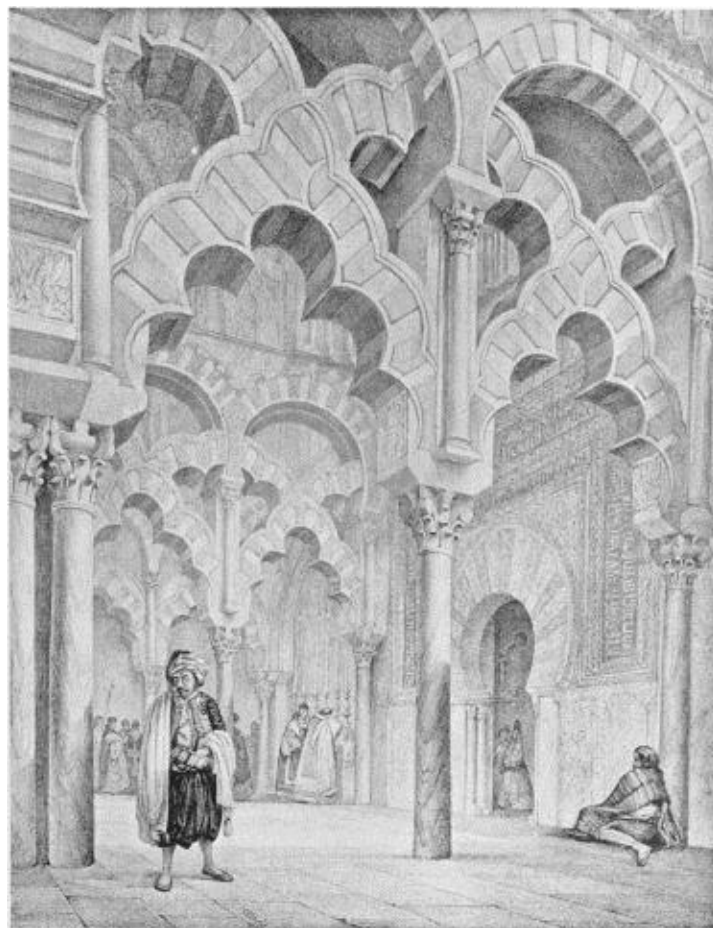
Также невозможно установить с какой-либо степенью уверенности количество колонн, стоявших в мечети во времена мусульманского господства. Амбросио де Моралес и инфант Дон Хуан Мануэль, оба из которых описывали мечеть до того, как количество колонн было уменьшено в результате изменений, которым подверглось здание, оценивают цифры в тысячу двенадцать, но совершенно точно, что когда мечеть была преобразована в христианскую церковь, очень многие из них были убраны, чтобы освободить место для алтарей и часовен.

Внутри “максурры” было не менее ста колонн, которые дополнительно были снабжены тремя дверями изысканной работы, одна из которых была покрыта пластинами из чистого золота, как и стены “михраба”.



КОРДОВА

ВХОД В ВЕСТИБЮЛЬ МИХРАБА.



КОРДОВА
МИХРАБ Или СВЯТИЛИЩЕ МЕЧЕТИ.



КОРДОВА

АРКА МЕЧЕТИ И ФАСАД ЧАСОВЕН АБД—ЭР-РАХМАНА И МИХРАБА.



КОРДОВА
ВХОД В ЧАСОВНЮ МИХРАБ.

Говорят, что пол “максурры” был вымощен серебром, а прилегающие к нему тротуары были покрыты “софейсафой”.

Потолок мечети раньше был покрыт овальными картушами с соответствующими наставническими надписями и благочестивыми предложениями, такими как “Не будь одним из нерадивых”, ”Счастье“, ”Благословение“, “Нет Бога, кроме Аллаха, к которому все существа обращаются в своей нужде”, — таким образом побуждая умы верующих к созерцанию и молитве. Несколько картушей сохранились до наших дней, но надписи по большей части были тщательно стерты, когда мечеть была преобразована в христианский храм. Те, что находятся в “михрабе” и в углах рядом с башней, еще можно увидеть.

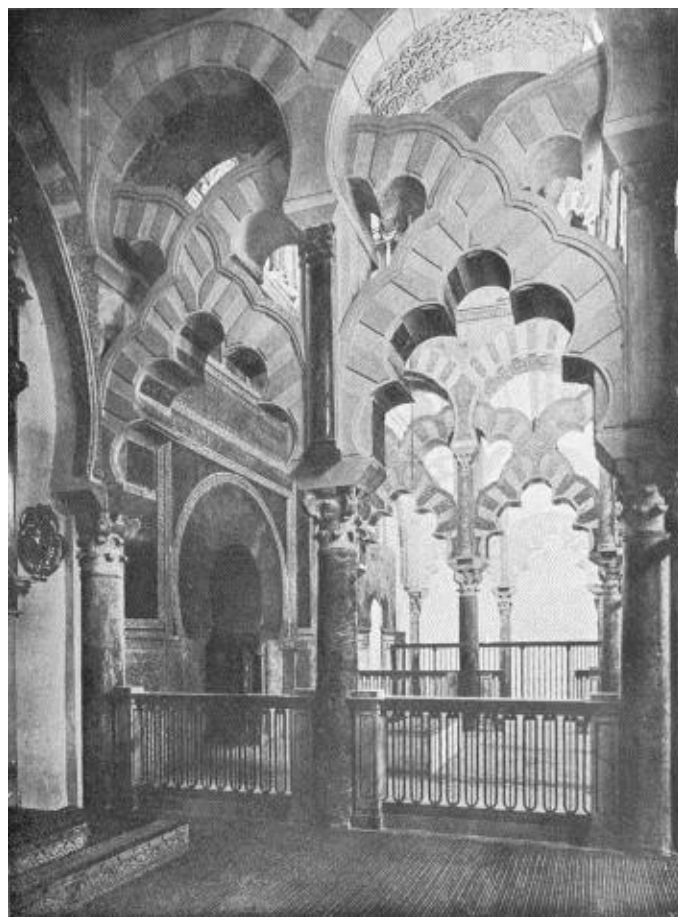
Количество медных канделябров разных размеров в мечети исчисляется более чем двумя сотнями, а количество чаш, прикрепленных к ним и содержащих масло, превышает семь тысяч. Некоторые резервуары для масла для больших ламп представляли собой христианские колокола, лишённые своих колоколен, перевернутые и подвешенные к крыше. Известно, что во время многочисленных походов против христиан колокола часто снимали с церквей и привозили в Кордову. Иногда металлу колоколов придавали формы, более соответствующие мавританскому стилю орнамента.

При богослужении в мечети должны были соблюдаться следующие обряды: украшения должны были состоять только из медных, серебряных или стеклянных ламп, которые зажигались ночью, когда двери открывались для молитвы. На западной стене был нарисован какой-то поразительный рисунок, чтобы верующие смотрели в ту сторону. Там была только одна кафедра, которая была на колесиках, так как проповедь произносилась из любого места, которое пожелал Талви.

Дворы мечети были вымощены фарфоровой плиткой, по которой могла течь чистая вода. Те, кто не мылся дома, были обязаны сделать это во Дворе Омовений, прежде чем войти в священные пределы. Всю обувь нужно было оставлять у дверей мечети, и никакие здания, такие как гостиницы и приюты, а также дома с дурной репутацией, не допускались в окрестностях. Евреям не разрешалось проходить перед ней. Женщинам не разрешалось входить в некоторые мечети, потому что они не были обрезаны, и только у султанши была молельня, где она молилась за всех женщин.

В полночь меззин взобрался на минарет и воскликнул: “Бог велик, молиться лучше, чем спать”; в два часа ночи он сказал то же самое; в четыре часа он прикрепил фонарь к концу стержня и сказал: “Рассветает, вознесем хвалу Богу”; на четвертой молитве он поднял белый флаг, который спустили в час со словами: “Бог велик”. Пятница была их праздником, и синее знамя подняли на рассвете и оставили развеваться до половины одиннадцатого. Пятая молитва совершалась в четыре часа пополудни, зимой - в три; когда появлялась вечерняя звезда, произносилась шестая молитва; а в девять часов произносилась последняя молитва дня. Для отсчета времени использовались песочные стаканы.

Государство Кордова умерло вместе с Альманзором; и расы, поочередно вступавшие во владение тронem, не оставили ни малейшего следа в мечети. Наконец, святой Фердинанд, король Кастилии и Толедo, полностью разгромил мавров, и мекита была очищена и посвящена Успенской Богоматери. Ниже приводится выдержка из архива собора: “Да будет известно, что я, Фердинанд, милостью Божьей, король Кастилии, с согласия и одобрения доны Беренгуэле, моей Матери, и доны Хуаны, королевы, моей жены, и моих детей, Альфонсо, Фредерико и Фердинанда, совершаю дарственную Богу Кафедральной церкви Санта-Мария Кордовская, и вам, мастер Лопе, отныне моему возлюбленному избранному епископу той же церкви, и вашим преемникам, и Капитулу канонов и т. д. 12 ноября 1238 года”.



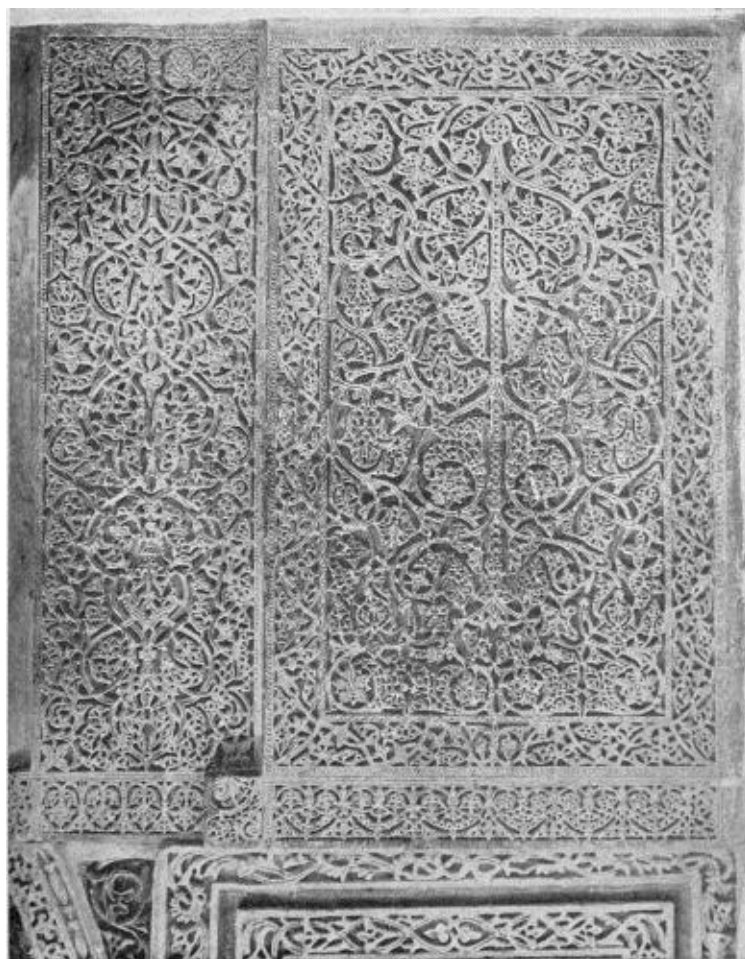
КОРДОВА

ВИД На ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО ЧАСОВНИ МИХРАБ.

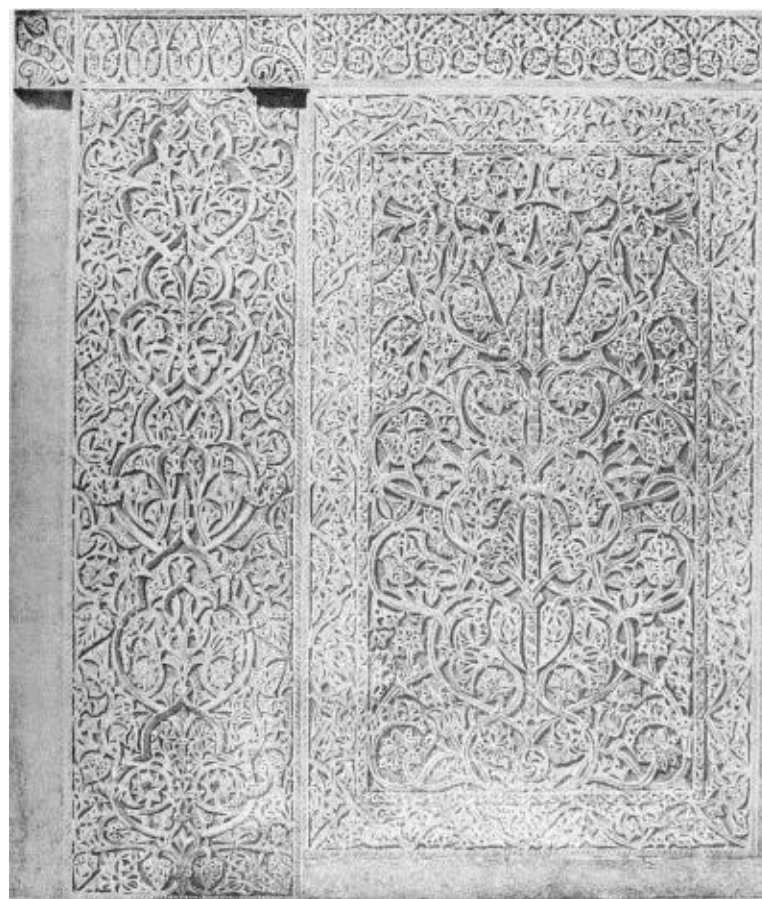


КОРДОВА

МЕЧЕТЬ — ДЕТАЛИ ИНТЕРЬЕРА ЧАСОВНИ МИХРАБ.



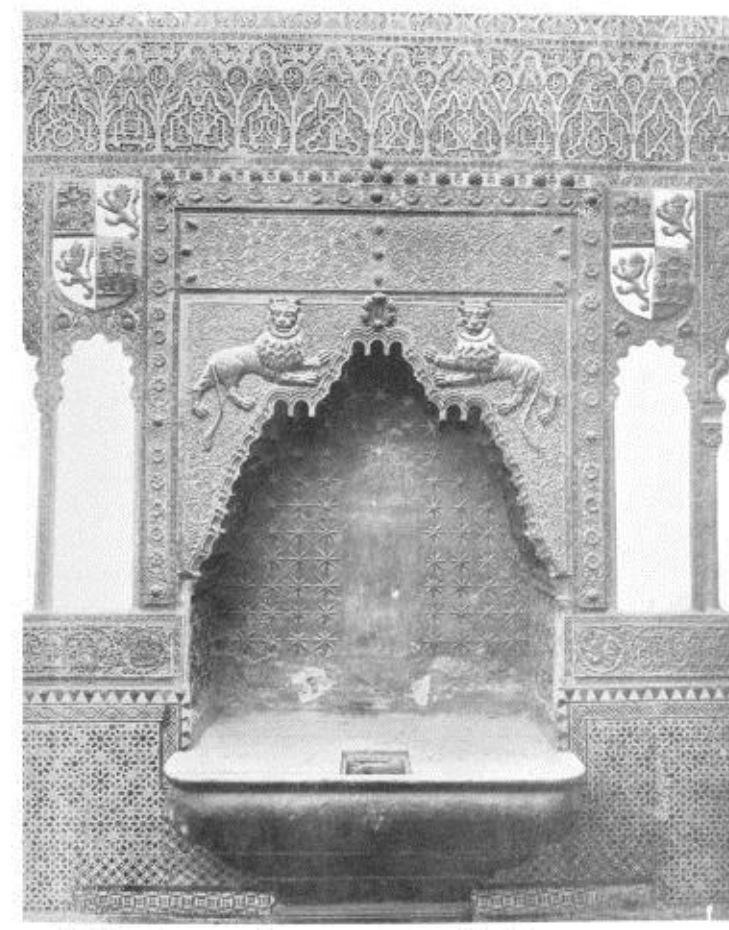
КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—МРАМОРНЫЙ ЦОКОЛЬ В МИХРАБЕ.



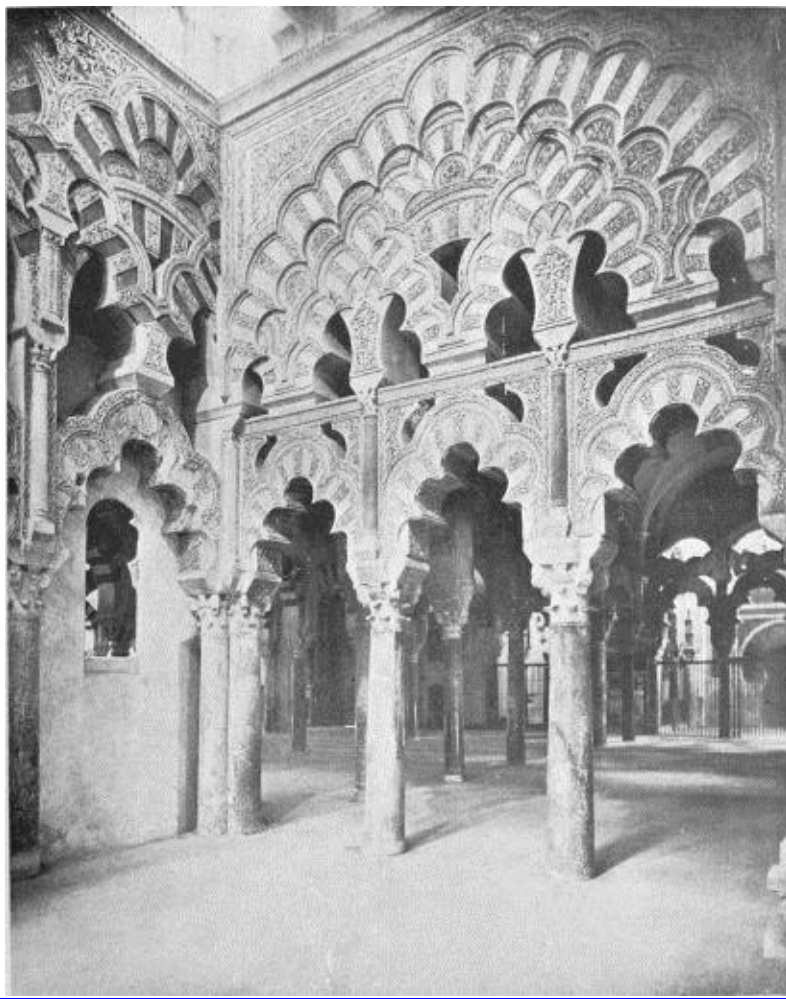
КОРДОВА
ЦОКОЛЬНАЯ ПАНЕЛЬ ФАСАДА МИХРАБА.

Этот благочестивый монарх основал часовню, посвященную святому Клименту, которая была возведена у южной стены и охватывала пространство, занимаемое тремя нефами с востока на запад и четырьмя поперечными нефами с севера на юг. Это пространство было огорожено стенами, оставив две арабские арки внутри нетронутыми, а алтарь, посвященный святому, был установлен у восточной стены. Многие вельможи последовали примеру короля и основали часовни, среди которых была часовня Святой Инес, возведенная Пьедро Диасом де Аро в 1250 году в десятом главном нефе, считая от западной стены, также у южной стены, и занимающая всего два поперечных нефа. Святой Фердинанд так щедро одарил собор, что после его смерти его пожертвования были очень значительными. Ему наследовал его сын Альфонсо X., который проявил тот же религиозный дух, что и его отец, выделив крупные гранты в фонды собора, а в 1258 году построил большую часовню, предоставив множество привилегий работе и ткани. Пожертвования, сделанные другими христианами до этого времени, носили очень скромный характер; и, поскольку евреи Кордовы тратили большие суммы на возведение синагоги, кажется, что христиан пристыдили за большую щедрость по отношению к собору, поскольку в то же время знаменитый полководец Доминго Муньос возвел часовню Святого Варфоломея, а капитул и король решили превратить мечеть в настоящий христианский собор в рамках развития западной архитектуры. Командор построил свою часовню в углу, образованном внутренней южной стеной и западной стороной вестибюля, или “максурры”, Хакама II, заняв площадь двух главных и двух поперечных нефов. Поскольку эта часовня не могла быть освещена снаружи из-за западного крыла “михраба” и тайного хода халифа, расположенного позади, она была освещена светом из храма, а в северной стене были сделаны стрельчатая дверь и четыре окна.

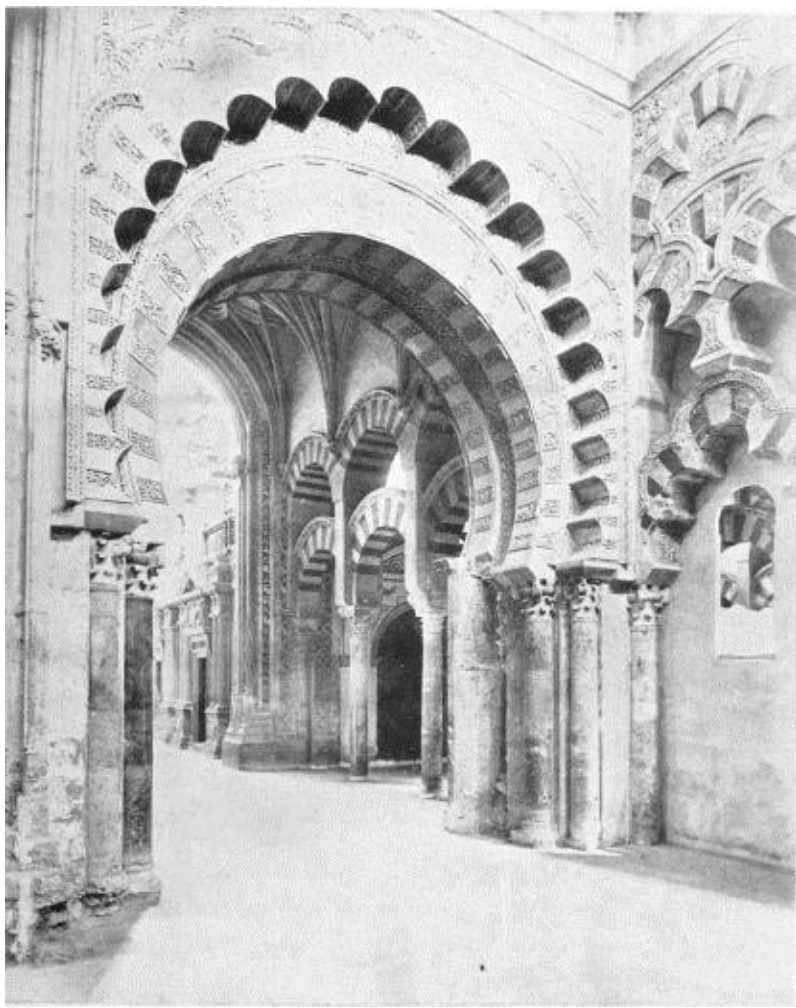
Члены ордена приступили к своей работе с еще большим блеском. Они выбрали три первых поперечных нефа благородных покоев, начиная с укрепленной стены, которая отмечает продолжение Хакама, придав единственному нефу, который они открыли, длину в сто футов от внутренней двери Комнаты для раздачи Милостыни до центрального помещения из трех, заключенных в старой "максурре". Они превратили Комнату для раздачи милостыни в вестибюль, оставив заново укрепленную стену такой, какой она была, не тронув смелые ультраполукруглые арки, опирающиеся на пары колонн; они снесли апартаменты кади, чтобы освободить место для трансепта, а также трех поперечных нефов, которые он занимал. Три колонны перед арабскими колоннами, которые тянулись по всей длине с востока на запад, тоже были снесены, и на их месте были воздвигнуты три более красивые колонны, укрепленные под прямым углом стенами на манер контрфорсов, которые перекрывали всю ширину одного поперечного нефа. Большие стрельчатые арки тянулись от столба к столбу, соответствуя аркам для подков спереди; легкий и изящный купол простирался от одной стороны до другой, разделенный на четыре отделения тремя большими арками, из которых ближайшая к святилищу опиралась на высокие колонны, а две другие - на хорошо вырезанные кронштейны, с ажурными бордюрами, подвешенными на правильной высоте над пространствами. Наконец, они заняли центральное помещение древней "максурры", где, как мы предполагаем, восседал халиф, и воздвигли там Величественную Часовню.



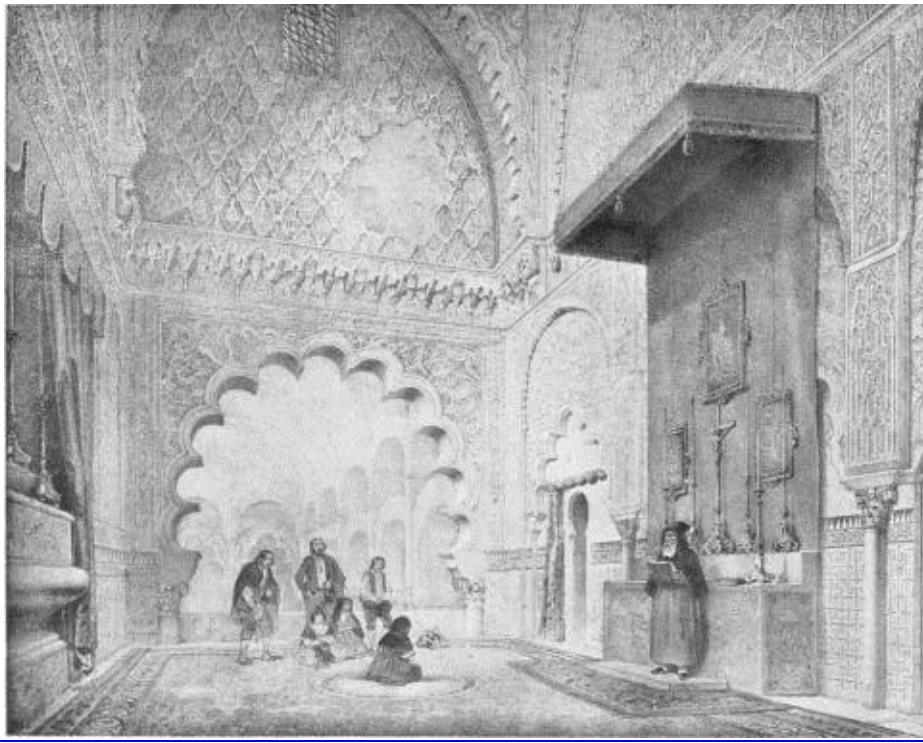
КОРДОВА
МЕЧЕТЬ — ПЕРЕД ЧАСОВНЕЙ ТРАСТАМАРА.



КОРДОВА
ОБЩИЙ ВИД ЧАСОВНИ ВИЛЬЯВИСЬОСА.



КОРДОВА
СЕВЕРНЫЙ УГОЛ ЧАСОВНИ ВИЛЬЯВИСЬОСА.



КОРДОВА
ЧАСОВНЯ ВИЛЬЯВИСЬОСА.

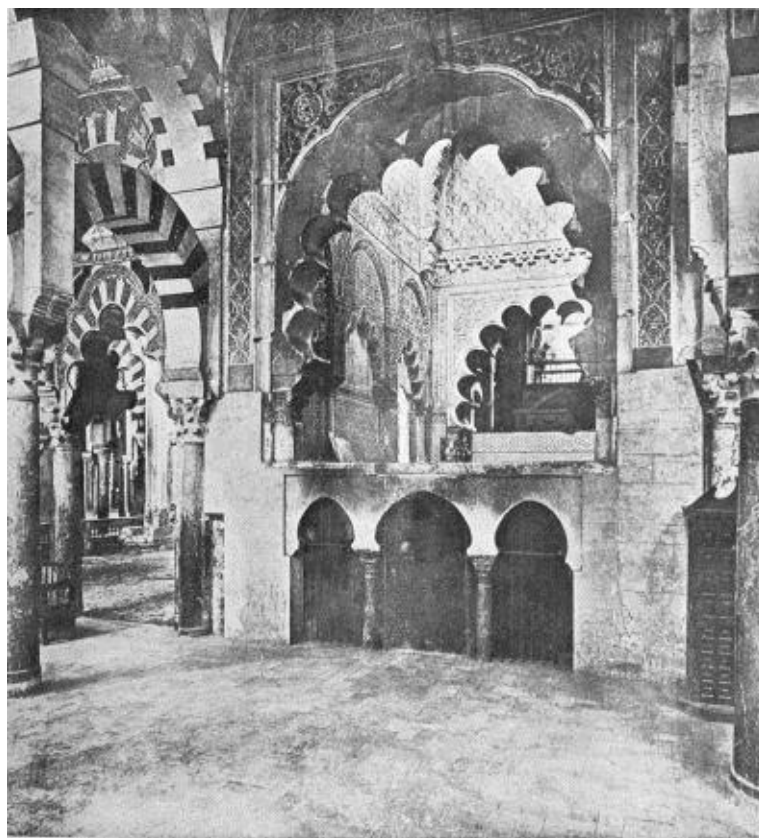
Эта часовня была построена за счет короля, за что благодарный капитул решил отметить годовщину его смерти, и эта практика неукоснительно соблюдается по сей день.

Расположение этого помещения было идеально приспособлено для строительства Большой часовни; другая комната, примыкающая к восточной, была преобразована в ризницу. Несомненно, он находился в том же состоянии, что и при отделке архитекторами Хакама II. На северной стороне у него была арка в виде подковы, соответствующая укрепляющей стене того же халифа, а на восточной стороне у него было большое арочное окно и две маленькие двери по бокам, которые сообщались с трибуной “Аликамы” на южной стороне, что являло собой великолепный пример богатого византийского стиля времен Хакама и образовывало комбинацию сегментных арок, пересекающихся в пространстве и образующих кресты из волнистых лент в межколоннах, в целом похожих на украшение, выставленное перед вестибюлем “михраба”. “Мы не знаем, как была оформлена западная сторона, где это пространство было объединено с апартаментами кади, которые были снесены. Чтобы превратить это место в Большую часовню, не было необходимости полностью уродовать его; было достаточно заполнить большую северную арку, которая во времена халифов была закрыта первой “максуррой”, а также заделать большое окно на востоке, сообщающееся с трибуной “Аликамы”; оставить открытыми две маленькие боковые двери для сообщения с ризницей и расширить святилище настолько, насколько это необходимо, закрыть его с южной стороны стеклянными окнами и установить обычный алтарь в его проеме. Возможно, не более того, что было сделано; но кто сегодня способен сказать, с каким уважением королевские архитекторы относились к арабо-византийским работам?

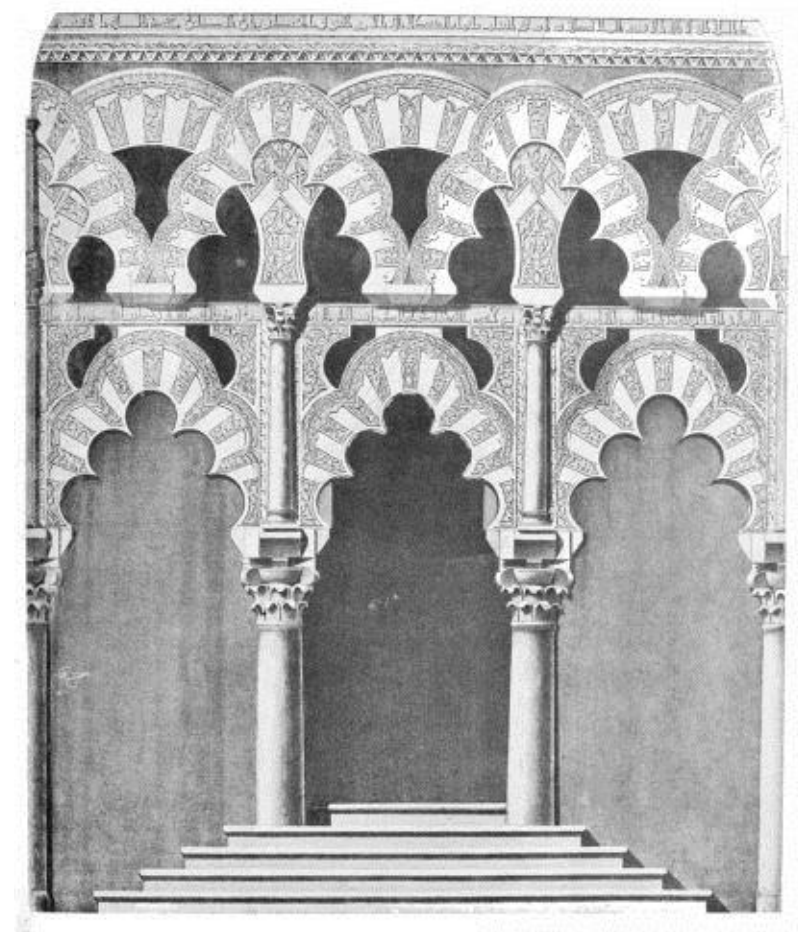
В 1260 году дон Гонсало Янес, первый дворянин Агилара, основал часовню Святого Иоанна Крестителя. Пять лет спустя епископ Фернандо де Меса построил часовню Сантьяго в юго-восточном углу, рядом с часовней Святого Климента. Эта часовня была широкой и просторной, и арабские арки в ее районе не были потревожены. В 1263 году король Альфонсо X. отремонтировал древние акведуки, а в 1275 году принц Фердинанд отдал приказ о привлечении четырех мавров, которые должны были быть освобождены от налогов, к работам на строительстве собора. Двое из

них должны были стать плотниками, а двое -каменщиками. Эта привилегия подтверждалась несколько раз в последующие годы, и существует хартия, датированная Кордовой 25 октября 1282 года, согласно которой все мавры, проживающие в городе, независимо от того, были они ремесленниками или нет, должны два дня в году работать в соборе. Считалось, что эти рабочие разберутся в ремонте мавританских изделий лучше, чем христиане, но эта задача также подразумевалась как унижение. Со временем эти рабочие в большей или меньшей степени утратили традиции своей веры и своей архитектуры, так что на самом деле они мало помогли сохранить первоначальный характер здания.

В 1278 году на вершине минарета была установлена первая статуя святого Архангела Рафаэля. В то время Кордову посетила чума, которая произвела ужасные разрушения среди жителей. Рассказывают, что святой Рафаэль явился монаху Симону де Суза из монастыря Богоматери Милосердия и сказал ему, что Бог был тронут состраданием и что Он отменил бы посещение, если бы на башне собора была установлена статуя самого Святого Рафаэля и если бы его Праздник каждый год отмечался должным образом. Это было сделано, и чума немедленно прекратилась. Новая часовня Святого Варфоломея была возведена в 1280 году Мартином Муньосом, племянником знаменитого полководца Доминго Муньоса; а после этого часовня Святого Павла, которая принадлежала семье Годуа.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—ЧАСОВНЯ ВИЛЬЯВИСЬОСА.



КОРДОВА

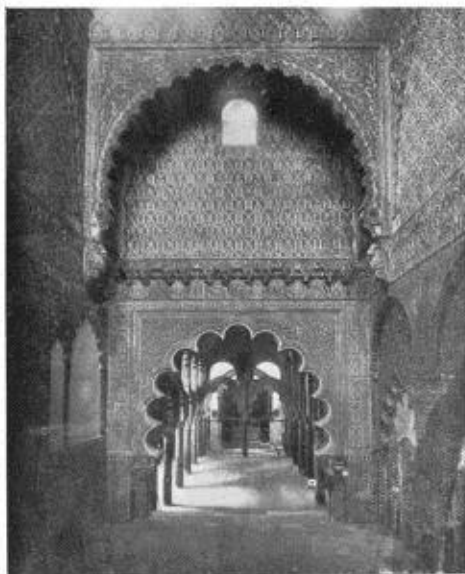
АРАБСКАЯ ТРИБУНА, СЕГОДНЯ ЧАСОВНЯ ВИЛЬЯВИСЬОСА, ЛЕВАЯ СТОРОНА.



КОРДОВА

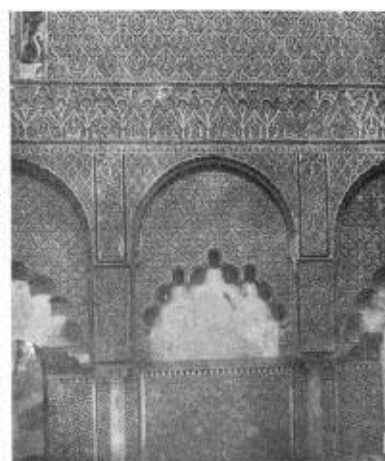
ДРЕВНЯЯ НАДПИСЬ ВРЕМЕН ХАЛИФАТА, НАЙДЕННАЯ ПРИ РАСКОПКАХ.

КОРДОВА



МЕЧЕТЬ.

ДЕТАЛЬ ЧАСОВНИ ТРАСТАМАРЫ.



МЕЧЕТЬ.

ЧАСОВНЯ ТРАСТАМАРЫ, ЮЖНАЯ СТОРОНА.

Затем благочестивым архидьяконом была заложена часовня Святого Николая, а также часовни Святого Бенедикта, Святого Винсента и Святого Джайлса и Богоматери Снежной.

Считалось неразумным прилагать какие-либо большие усилия для распространения искусства Запада в городе, который еще не был уверен в том, что снова не попадет в руки неверных. В 1369 году дон Энрике, Братоубийца, взшел на трон Кастилии. Он желал исполнить волю своего отца и дать ему место для захоронения, достойное его высокой славы. Для этой цели он приказал воздвигнуть Королевскую часовню в соборе за Большой часовней на Арабской трибуне, которая служила ризницей. Он решил похоронить здесь своего деда, дон Фернандо X., чье тело было положено под большой часовней по приказу его королевы Констанцы. На создание этой ткани, должно быть, ушло немало времени, потому что штукатурка, работы по дереву и плитке действительно замечательные. Мусульманское искусство претерпело полную трансформацию; грандиозному арабо-византийскому стилю на смену пришла изнеженная мавританская школа, которую сначала практиковали Альморавиды, а затем Альмохады; и мавританские архитекторы и декораторы Кордовы не могли остаться без влияния вкуса, получившего распространение благодаря мастерам, отремонтировавшим Алькасар в Севилье и украсившим Альгамбру в Гранаде. Ничто так не отличалось от архитектуры времен Хакама II, как то, что использовалась сейчас при строительстве Королевской часовни. Обращают на себя внимание две части — верхняя и нижняя. Мавританский архитектор, руководивший работами, распорядился открыть окна с орнаментированными арками в новом стиле на восточной и западной сторонах, которые были длиннее остальных. Он также приказал, чтобы сарацинское искусство, свободное от византийских традиций, было нанесено на орнамент четырех стен и на венчающий их купол. Эти арки были украшены гирляндами с дольками, которые смело, хотя и искаженно, скрывали истинный объект изгибов. Они также были установлены в квадратные отделения, образуя множество краев, красиво обработанных молотком и зубилом. Обрамления были увенчаны красивыми маленькими карнизами из переплетенных ажурных арок, а над ними со всех четырех сторон тянулся широкий фасад из маленьких сосновых куполов, имитировавших сталактиты из кристаллизованного золота,

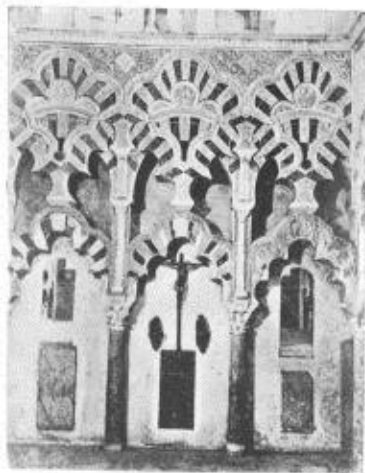
что производило самый удивительный эффект и до тех пор было неизвестно в самой знаменитой мечети Запада.

На восточной и западной стенах, которые были самыми длинными в прямоугольнике, были рельефные арки с выступами, которые невозможно было открыть; а на светлом карнизе покоились две таблички со львами. Этих львов было четыре — два на западном и два на восточном фасаде, на равном расстоянии друг от друга; и от каждого льва к тому, что было обращено к нему, тянулась огромная арка, лицевая сторона которой выступала на несколько футов над нижней зоной, а от каждого льва к тому, что рядом с ним, тянулась еще одна большая арка, которая не выступала за пределы нижней стены. Эти четыре верхние арки, каждая с двадцатью одной долочкой трилистника, образовывали идеальный квадрат, их четыре опоры находились на равном расстоянии друг от друга, благодаря остроумному методу обрезки более длинных сторон, при котором львы располагались перпендикулярно большим нижним аркам. Как только эта трудность была преодолена, поднять купол, который должен был венчать полотно, было, несомненно, несложно. Древний купол, должно быть, был похож на тот, что был обнаружен в часовне Вильявисьоса, но он, должно быть, казался убогим в глазах короля Генриха II, привыкшего видеть мавританские купола со сталактитами; поэтому они поместили карниз на описанные выше арки, и на нем покоились сегменты круга, образующие элегантный и странный африканский купол.

КОРДОВА

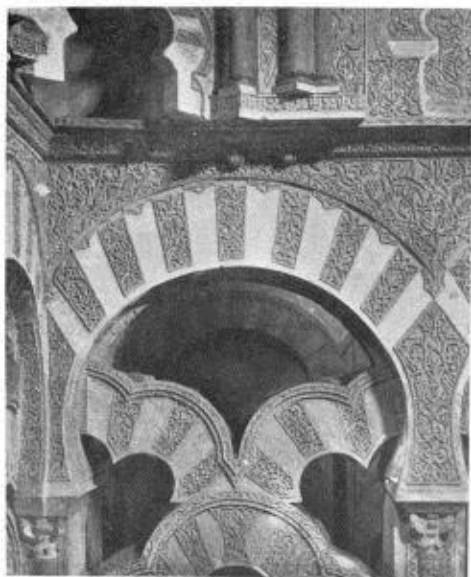


МЕЧЕТЬ.
ИНТЕРЬЕР МИХРАБА.

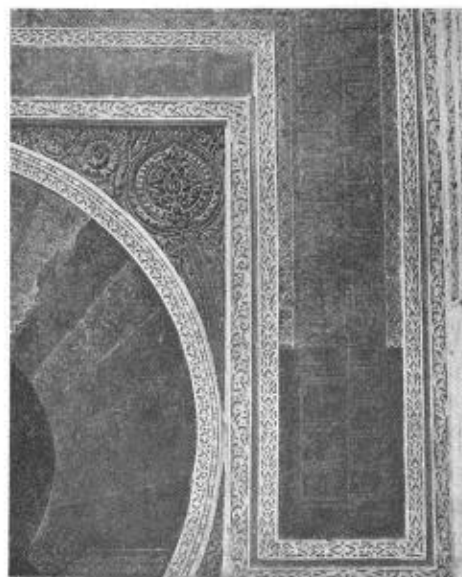


МЕЧЕТЬ.
АРАБСКАЯ АРКАДА Над ПЕРВЫМ МИХРАБОМ.

КОРДОВА

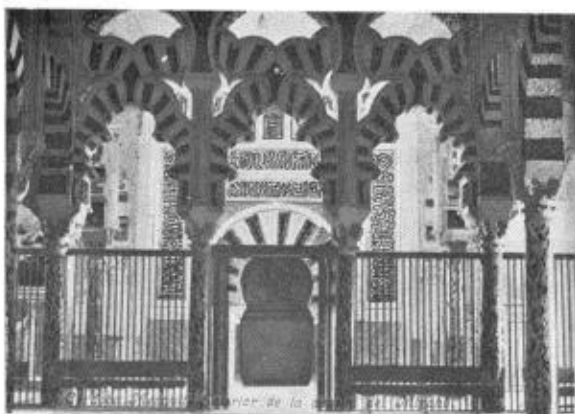


МЕЧЕТЬ.
ДЕТАЛИ, АРКИ МИХРАБА.

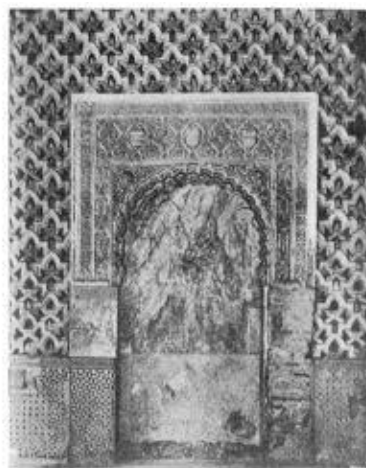


МЕЧЕТЬ.
ДЕТАЛЬ МИХРАБА.

КОРДОВА

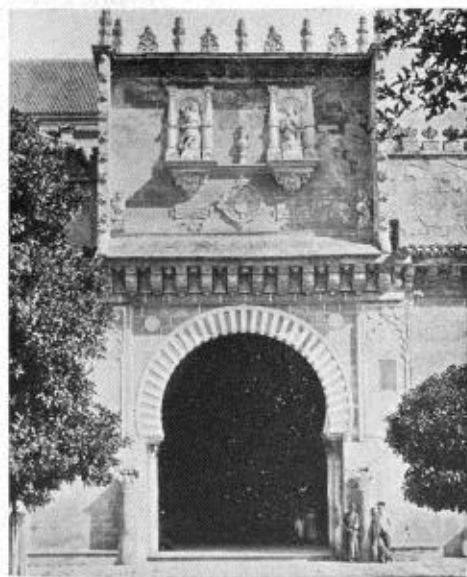


МЕЧЕТЬ.
ВНЕШНИЙ ВИД ЧАСОВНИ МИХРАБ.

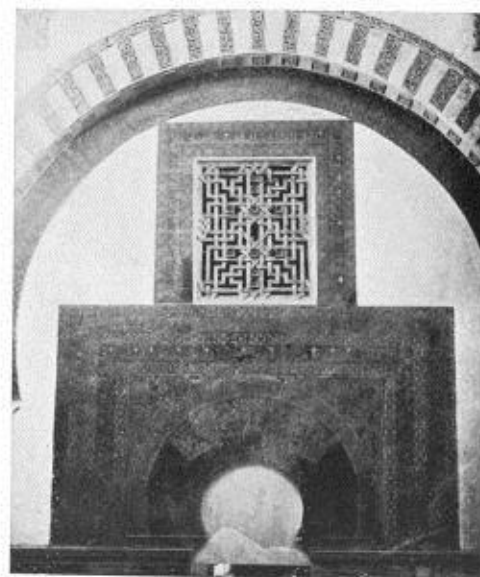


МЕЧЕТЬ.
ВОРОТА СУЛТАНА.

КОРДОВА



ГЛАВНЫЙ ВХОД В МЕЧЕТЬ.



ДЕТАЛЬ ВОЗЛЕ МИХРАБА.

В нижней части наблюдается следующее распределение: ближе к середине восточной стороны находится арка, образованная маленькими куполами со сталактитами, слегка заостренная, достаточно глубокая, заключенная в своего рода обрамление из позолоченной лепнины, образующее красиво переплетенные ветви. Квадратный отсек заканчивается в нижней части широким фасадом, который с обеих сторон проходит по высокому цоколю из мелкой и красивой плитки, а между сложными орнаментами в виде рельефных кругов образуются гербы Кастилии и Леона. Справа, на той же фасаде, находится декоративная арка из одиннадцати долек, заключенная в другое обрамление, полностью покрытое рельефным ажуром, поддерживаемое двумя очень тонкими колоннами, встроенными в стену. К ней примыкает другая арка, гораздо ниже, с семью дольками, также украшенная орнаментом и поддерживаемая колоннами того же стиля, что и только что описанные, несущими щит с теми же гербами. Левая сторона имеет тот же орнамент, с той разницей, что обе арки имеют по семь долек, потому что с этой стороны стена имеет больший фасад; и еще одно отличие состояло в том, что в северо-восточном углу вместо щита был мелкий ажурный орнамент. Стена напротив имела такое же распределение с глубокой центральной аркой и небольшими арками по бокам, с небольшими колоннами в готическом стиле, которые уже показывают, что стиль больше не является чисто мавританским, а представляет собой своего рода базовую смесь декоративного искусства Востока и Запада. Возможно, мы можем рассматривать это как настоящую уступку мавританских мастеров искусству, предпочитаемому при Дворе, и как их окончательный отказ от чистого стиля, который был для них традиционным.

В 1521 году епископ Дон Алонсо Манрике получил разрешение от императора Карла V. на возведение готического собора, который существует и по сей день. Три года спустя, посетив эти здания, император раскаялся в том, что дал свое разрешение. Действительно, христианская работа кажется холодной и бледной по сравнению с работой арабов.

Как поэт Амадос де лос Риос, великий испанский антиквар и востоковед, в своем скорбном реквиеме по ушедшему великолепию мечети: “Ни роскошная христианская ткань, которая сегодня возвышается среди этих бесчисленных колонн, ни все сокровища искусства, расточаемые на нее знаменитыми художниками шестнадцатого века, воздвигшими ее, ни этот бесконечный ряд часовен всех эпох, которые, прислонившись к стенам мечети, уродуют ее; ни неуклюжие ангелы,

которые, кажется, приостанавливают свой полет, чтобы пролить свет на богослужение, - все это не имеет значения". ни слова Евангелиста, звучащие из обители Святого Духа, ни в малейшей степени не могут рассеять или изгнать величие тех блуждающих теней, которые тщетно ищут в святилище священный том, страницы которого, согласно преданию, были обагрены кровью халифа Османа, мученика за веру. Мир здешних сувениров завораживает разум путешественника, когда он с чувством печали взирает на эти профанации — произведения, посвященные нетерпимой, но искренней вере наших предков; движимые желанием навсегда изгнать с этого места, посвященного закону Иисуса, духу Мухаммеда и призракам его рабов, которые преследуют его и будут преследовать вечно, пока оно существует. Ибо, несмотря на те увечья, которые он претерпел, и на те изменения, которые он претерпел, на нем запечатлены высшим неискоренимым законом печать искусства, вдохновившего его, и характер людей, которыми он был задуман и возведен ”.

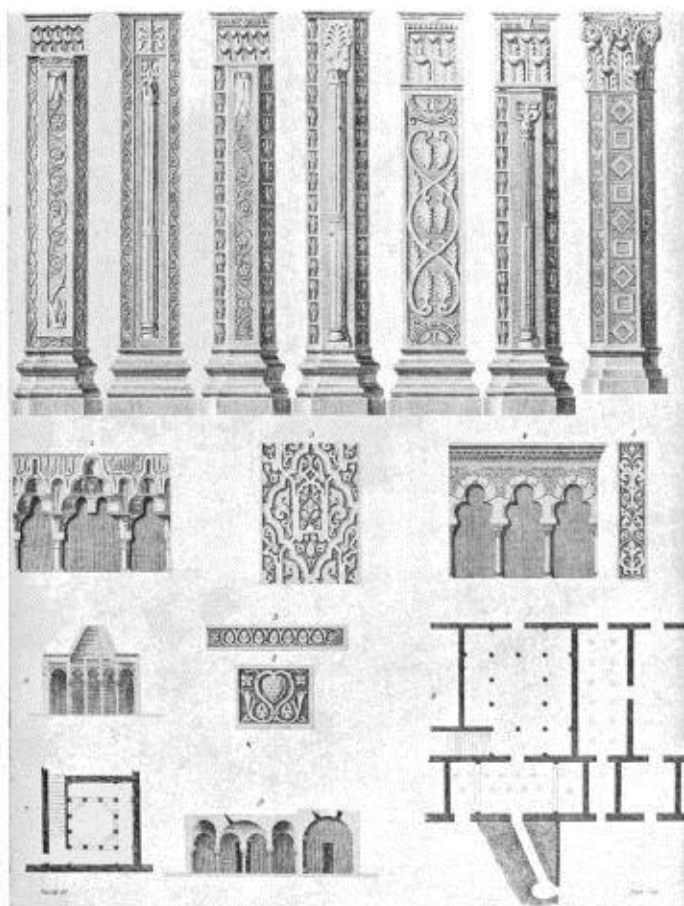
Дон Амадос не одинок в своем красноречивом, хотя и бесполезном протесте. Когда Карл V увидел часовню Святого Петра, возвышающуюся в самом центре мечети, он сделал выговор епископу Алонсо Манрикесу, который возвел это нелепое сооружение в несоразмерных выражениях.

КОРДОВА



ВРАТА ПРОЩЕНИЯ.

ЕПИСКОПСКИЕ ВРАТА.



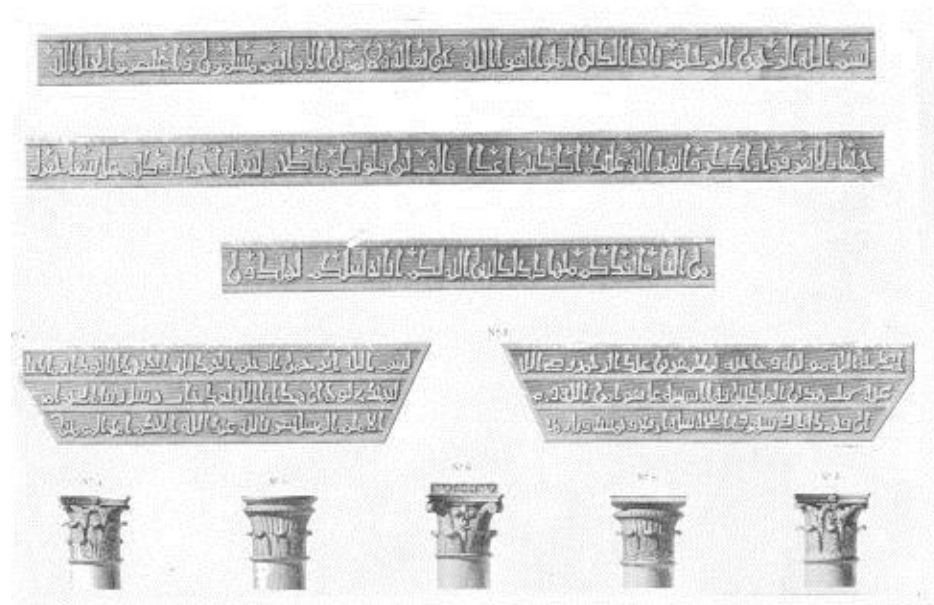
КОРДОВА

МЕЧЕТЬ—ПИЛЯСТРЫ И АРАБСКИЕ БАНИ.

“Вы построили здесь, - сказал король, - то, что вы или кто-либо другой мог бы построить в другом месте; но вы испортили то, что было уникальным в мире”. Увы! монарх забыл или предпочел не вспоминать, что выговор был сделан с очень недоброжелательностью от того, кто из-за своего так и не достроенного дворца в Гранаде снес целые дворы и залы Альгамбры.

Кордовская мечеть и по сей день, по всеобщему согласию, остается самым красивым мусульманским храмом и одним из самых замечательных архитектурных памятников в мире. Впечатлительный итальянский писатель Эдмондо де Амичис дал нам яркое живописное описание своего первого впечатления от интерьера здания. “Представьте себе лес, ” говорит он, “ представьте, что вы находитесь в самой густой его части и не видите ничего, кроме стволов деревьев. Итак, в этой мечети, с какой стороны ни посмотри, взгляд теряется среди колонн. Это мраморный лес, границы которого невозможно обнаружить. Вы следите взглядом, один за другим, за очень длинными рядами столбцов, которые на каждом шагу переплетаются с бесчисленными другими рядами, и вы достигаете полупрозрачного фона, на котором другие столбцы кажутся поблескивающими. Здесь девятнадцать нефов, которые тянутся с севера на юг, пересекаются тридцатью тремя другими, поддерживаемыми (среди них все) более чем девятыюстами колоннами из порфира, яшмы, брекчии и мрамора всех цветов. Каждая колонна поддерживает небольшую пилястру, и между ними проходит арка, а вторая тянется от пилястры к пилястре, причем последняя расположена выше первой, и обе они имеют форму подковы; так что если представить, что колонны - это стволы стольких деревьев, то арки представляют ветви, и сходство мечети с лесом становится полным. Средний проход, гораздо шире остальных, заканчивается перед “максуррой”, которая является самой священной частью храма, где поклонялись Корану. Сюда, из окон в потолке, падает бледный луч света, который освещает ряд колонн; там есть темное пятно; дальше падает второй луч, который освещает другой проход. Невозможно выразить то чувство таинственного удивления, которое это зрелище вызывает в вашей душе. Это подобно внезапному открытию неизвестной религии, природы и жизни, которое уносит ваше воображение в восторг того рая, полного любви и сладострастия, где блаженные, сидя в тени покрытых листвою пальм и кустов роз без шипов, пьют из хрустальных ваз искрящееся, как жемчуг, вино, приготовленное бессмертными детьми, и отдыхают в объятиях очаровательных черноглазых дев! Все картины вечного наслаждения, которые Коран обещает правоверным, представляются вашему светлому уму, сверкающие и живые, при первом взгляде на мечеть, и вызывают у вас сладостное мгновенное опьянение, которое оставляет в вашем сердце неопишемую меланхолию! Краткое смятение ума, и искра огня проносится в вашем мозгу — таково первое ощущение, которое испытываешь, входя в Кордовский собор”.

Прислушайтесь еще раз к размышлениям того же впечатлительного писателя, когда он разглядывает потолок и стены главной часовни, единственной уцелевшей части мечети. “Это, ” говорит он, “ ослепительный блеск кристаллов тысячи цветов, сеть арабесок, которая озадачивает ум, и усложнение барельефов, позолоты, орнаментов, мелочей дизайна и окраски, тонкости, изящества и совершенства, достаточных, чтобы свести с ума самого терпеливого художника. Невозможно удержать в уме ни одну из претенциозных работ. Вы могли бы сто раз обернуться, чтобы посмотреть на него, и, поразмыслив, вам бы показалось, что это всего лишь смешение синих, красных, зеленых, позолоченных и светящихся точек или очень замысловатая вышивка, постоянно меняющая с величайшей быстротой как рисунок, так и окраску.



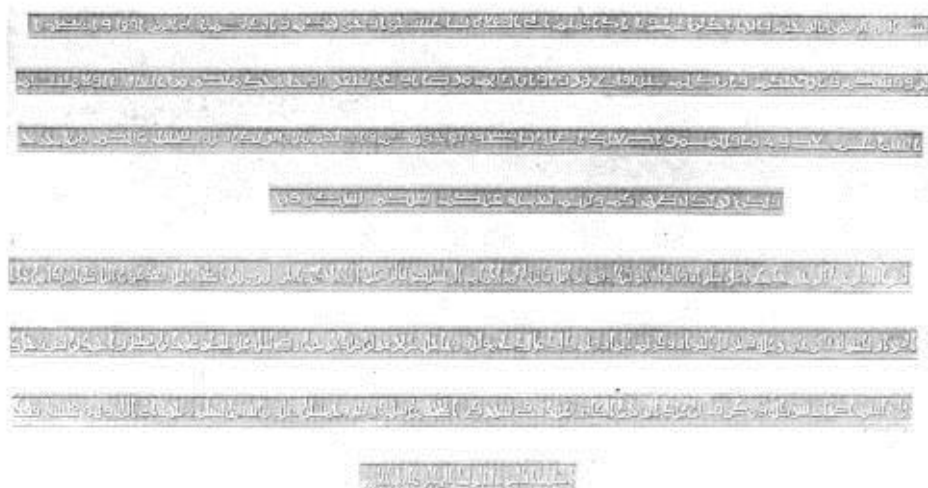
КОРДОВА

НАДПИСИ И ГЛАВЫ На АРАБСКОМ ЯЗЫКЕ.



КОРДОВА

МЕЧЕТЬ — КУФИЧЕСКАЯ НАДПИСЬ В МЕСТЕ, ОТВЕДЕННОМ ДЛЯ СОВЕРШЕНИЯ ОМОВЕНИЙ.



КОРДОВА
АРАБСКИЕ НАДПИСИ.



КОРДОВА
КУФИЧЕСКАЯ НАДПИСЬ НА ПРИСТРОЙКАХ, СДЕЛАННЫХ К МЕЧЕТИ ПО ПРИКАЗУ ХАЛИФА АЛЬ-ХАКАМА.

Только пламенное и неутомимое воображение арабов могло породить такое совершенное чудо искусства”.

Но если простая оболочка этого величественного здания, это безмолвное свидетельство славы мировой державы, которая пошла по пути всех бранных империй, все еще красноречива в упадке и по-прежнему будоражит воображение, то что же это должно было быть, когда дух мусульманства наполнял его дворы, а храм оглашался хвалой и благоговением? Мы можем получить некоторое представление о впечатляющей мусульманской богослужении на страницах книги Фредерика Шака *"Поэзия и искусство арабов Испании и Сицилии"*. Следующий яркий отрывок - описание мечети Кордовы в торжественный праздничный день: “По обе стороны

кафедры развеваются два штандарта в знак того, что ислам одержал победу над иудаизмом и христианством и что Коран победил Ветхий и Новый Заветы. 'Альмнедиец' поднимается на галерею высокого минарета и произносит 'салам", или приветствие Пророку. Затем неф мечети заполняется верующими, которые, одетые в белое и празднично одетые, собираются для произнесения речи. Через несколько мгновений во всем здании не видно ничего, кроме коленопреклоненных людей. По тайному ходу, соединяющему храм с алькасаром, приходит халиф и садится на свое возвышенное место. Чтец Корана читает Суру на читальном столе "Трибьюн". Снова звучит голос муэдзина, приглашающего людей на полуденную молитву. Все верующие встают и бормочут свои молитвы, совершая поклоны. Служитель мечети открывает двери кафедры и хватает меч, которым, повернувшись в сторону Мекки, призывает всех восхвалять Мухаммеда, в то время как с Трибуны провозглашается имя Пророка под пение 'мубалиджес'. После этого проповедник поднимается на кафедру, беря из рук слуги меч, который напоминает и символизирует подчинение Испании власти ислама. Это день, когда должен быть провозглашен 'Джихад", или священная война, призыв ко всем здоровым мужчинам выйти на поле битвы против христиан. Толпа с молчаливой преданностью слушает речь (сотканную из главы Корана), которая начинается так:

"Хвала Аллаху, который увеличил славу ислама благодаря мечу защитника Веры и который в своей Священной Книге пообещал верующему помощь и победу.

"Аллах распространяет свои блага по всему миру.

"Если бы он не побудил людей с оружием в руках броситься друг на друга, земля была бы потеряна.

"Аллах приказал сражаться с людьми до тех пор, пока они не узнают, что есть только один Бог.

"Пламя войны не погаснет до конца света.

"Божественное благословение будет падать на гриву боевого коня до судного дня.

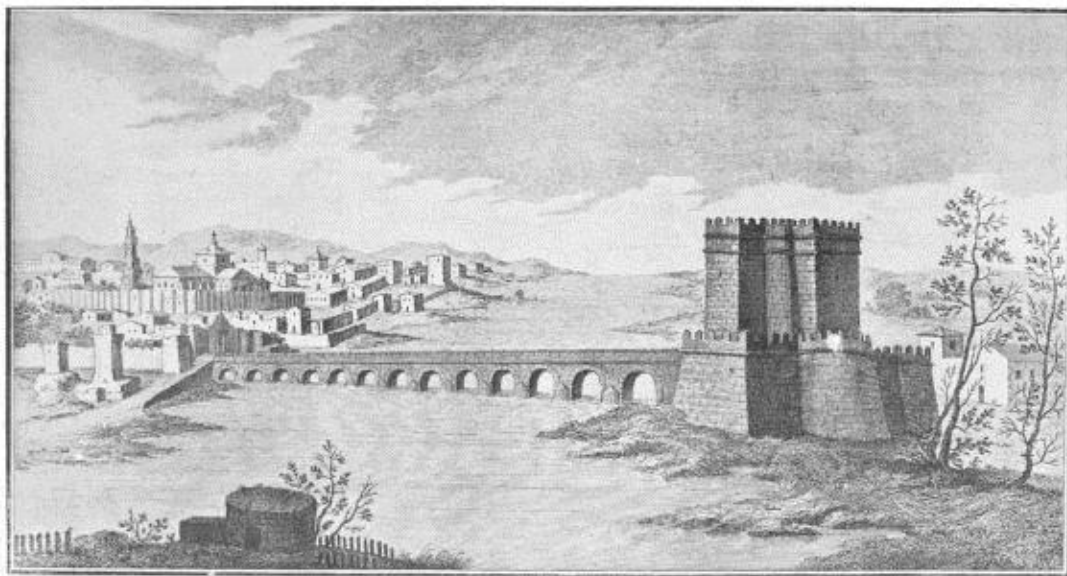
"Будь вы вооружены с головы до ног или только слегка, встаньте и уходите.

"О, верующие! что будет с вами, если, когда вас призовут на битву, вы останетесь с лицом, обращенным к земле?

"Предпочитаешь ли ты жизнь в этом мире жизни в будущем?

"Поверьте мне: врата рая находятся в тени меча.

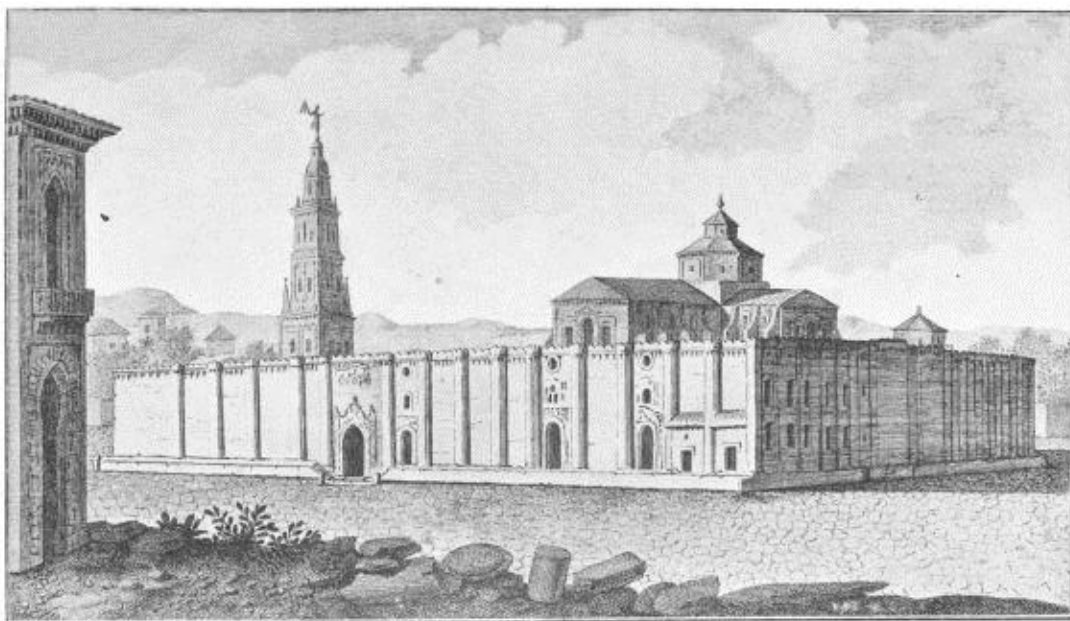
"Тот, кто умирает в битве за дело Божье, смывает кровью, которую он проливает, все пятна своих грехов.



КОРДОВА

МОСТ ЧЕРЕЗ РЕКУ ГВАДЕЛКВИВИР, С ВИДОМ НА КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР (МЕСКИТА). СЦЕНА В ТОМ ВИДЕ, В КАКОМ ОНА ПОЯВИЛАСЬ В 1780 ГОДУ.

From *Antigüedades Arabes de España*. Мадрид, 1780, фол.



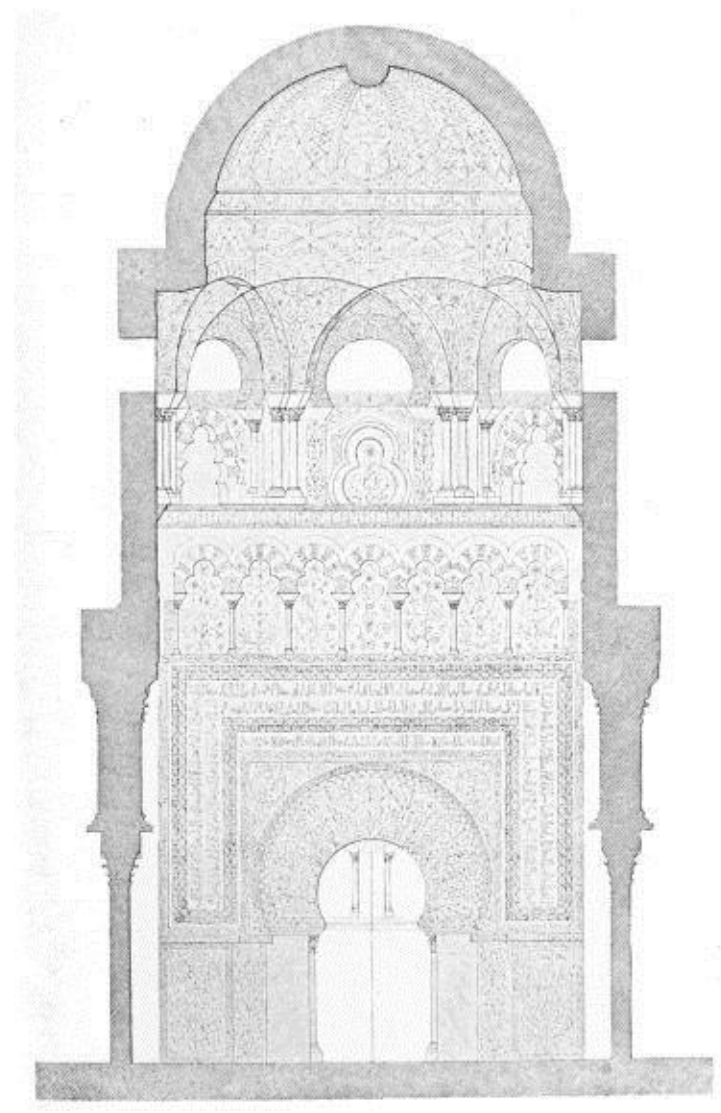
КОРДОВА

ВИД СОБОРА КОРДОВЫ (МЕСКИТА) В ТОМ ВИДЕ, В КАКОМ ОН ПОЯВИЛСЯ В 1780 ГОДУ.

From *Antigüedades Arabes de España*. Мадрид, 1780. след.



КОРДОВА
СТЕНА МЕЧЕТИ.



КОРДОВА
ФАСАД МИХРАБА.

”Его тело не будет омыто, как другие тела, потому что в судный день от его ран будет исходить аромат, подобный мускусу.

”Когда воины предстанут перед воротами рая, внутренний голос спросит: “Что ты делал в своей жизни?”

”И они ответят: “Мы размахивали мечом в борьбе за дело Божье”.

”Тогда откроются вечные Врата, и воины войдут на сорок лет раньше остальных.

”Тогда вставайте, о верующие! Оставьте женщин, детей, братьев и мирское имущество и отправляйтесь на священную войну!

”И ты, о Боже, Владыка настоящего и будущего мира, сражайся за армии тех, кто признает твое Единство! Уничтожь неверующих, идолопоклонников и врагов твоей святой веры! Свергните их знамена и отдайте их со всем, что у них есть, в качестве добычи мусульманам!”

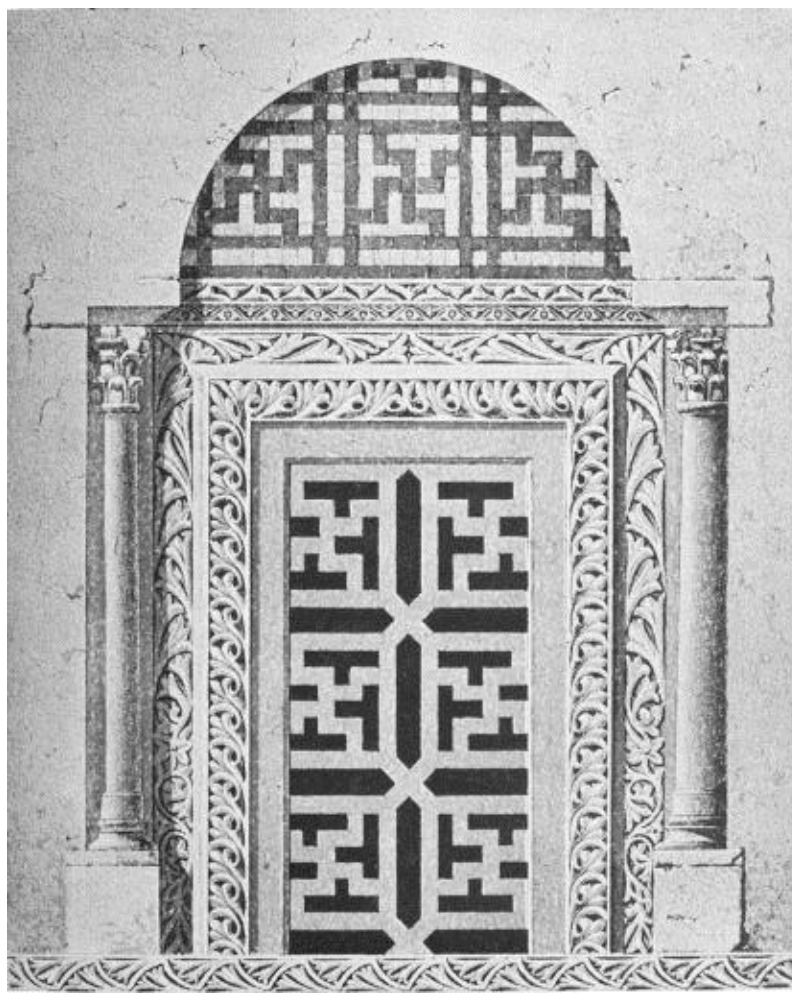
Проповедник, закончив свою речь, восклицает, обращаясь к собравшимся: “Просите у Бога!” - и молится молча. Все верующие, касаясь лбами земли, следуют его примеру. ”Мубалиги“ поют: ”Аминь! Аминь, о Господь всего сущего!” Подобно сильной жаре, предшествующей буре, энтузиазм толпы (до сих пор сдерживаемый удивительной тишиной) вырывается наружу громким

ропотом, который, поднимаясь подобно морским волнам и заливая храм, в конце концов заставляет эхо тысячи объединенных голосов разноситься по нефам, часовням и сводам в едином крике: “Нет Бога, кроме Аллаха!”

Абд-эр-Рахман I. был стар, когда начал строительство мечети, и искушен во всех архитектурных описаниях. Его страсть к строительству была такой же страстной, как у его предшественников из дома Омейядов, которые сделали Дамаск предметом зависти всего мира; и в частые периоды мира он обращал все свои мысли к украшению своей столицы работами, за которыми он сам наблюдал. Одним из его первых начинаний было снабжение Кордовы водой с помощью акведука, который вел с далеких холмов и остатки которого видны и по сей день. Вода, принесенная таким образом с гор, доставлялась во дворец, а оттуда по трубопроводам разносилась во все кварталы города, из которых она стекала в бассейны, а также в озера, огромные резервуары, водохранилища и фонтаны. Затем султан посадил восхитительный сад, которому дал название Муньят-Арриссафа, в память о загородном поместье близ Дамаска, которое построил его дед, халиф Хишам, и где он сам провел первые годы своей жизни. Найдя это место очень очаровательным, он воздвиг посреди него великолепный дворец и, более того, сделал его своей резиденцией, предпочтя его старому дворцу, в котором жили бывшие губернаторы Андалуса. Страстно любя садоводство, он поручил ботанику раздобыть для него на Востоке фрукты и растения, которые можно было бы легко натурализовать в Андалусе; и, как говорят, таким образом Абд-эр-Рахман завез в Испанию персик и особый сорт граната, называемый “Сафари”. Считается, что этот лучший сорт граната получил свое название из-за того, что был прислан Абд-эр-Рахману его сестрой, жившей тогда на Востоке, и из-за этого обстоятельства получил название “Сафари”, или “Путешественник”. Приводятся и другие варианты этого названия, все достаточно правдоподобные. Одно можно сказать наверняка: этот фрукт и по сей день называется в Испании “Гранада Зафари” и считается лучшим в своем роде по вкусу, мелкости семян и обилию сока.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—АРКА ОДНИХ ИЗ ВОРОТ.



КОРДОВА
МЕЧЕТЬ—РЕШЕТКА.

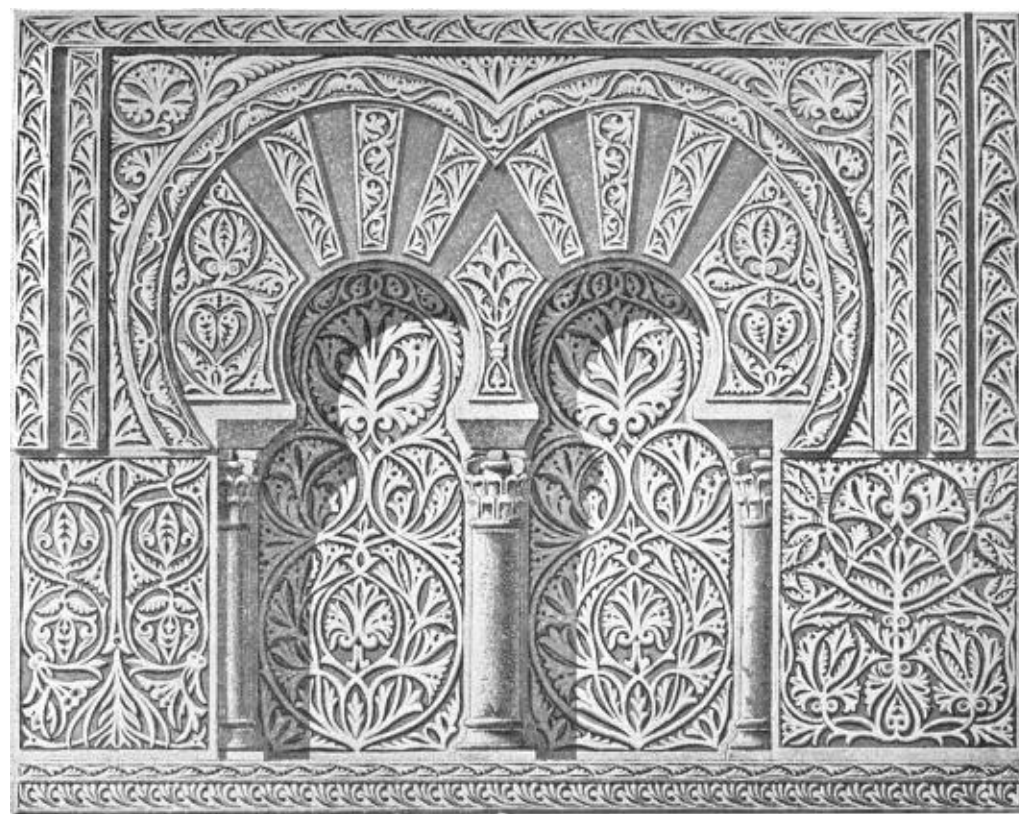
Абд-эр-Рахман II продолжил работу по украшению Кордовы садами, дворцами и мостами, но именно третий правитель его имени, Великий халиф Абд-эр-Рахман III, восстановил господство мусульман в Испании и завоевал для себя титул Ан-Насир ли-дини-ллах (“Защитник веры Божьей”), который возложил корону на красоту и великолепие Кордовы. Византия, возможно, и могла сравниться с ним по красоте своих зданий, роскоши и утонченности своей жизни, но ни один другой город Европы не мог сравниться с “Невестой Андалусии”. “Ей, - пел старый арабский писатель, - принадлежат вся красота и орнаменты, которые радуют глаз и ослепляют взор. Длинная череда султанов образует ее венец славы; ее ожерелье украшено жемчугом, который ее поэты собрали в океане языка; ее платье сшито из образованного полотна, хорошо сшитого ее учеными; а подол ее одеяния украшают мастера всех искусств и отраслей промышленности”.

“Жители Кордовы, ” говорит Ахмед-эль-Маккари, великий арабский историк, - славятся своими вежливыми и отточенными манерами, высоким интеллектом, изысканным вкусом и величием в еде, одежде и лошадях. Там ты увидишь врачей, блистающих всевозможными познаниями; лордов, отличающихся своей добродетелью и великодушием; воинов, прославившихся своими походами в страну неверных; и офицеров, опытных во всех видах ведения войны. В Кордову съезжались со всех концов света студенты, жаждущие культивировать поэзию, изучать науки или получить наставления в богословии или юриспруденции; так что он стал местом встреч выдающихся людей во всех вопросах, обителью ученых и пристанищем прилежных; его интерьер всегда был заполнен выдающимися и благородными людьми всех стран,

его литераторы и солдаты постоянно соперничали друг с другом за славу, и его окрестности никогда не переставали быть ареной для выдающихся, пристанищем ученых, местом привала благородных людей. , и вместилище истинного и добродетельного. Кордова была для Андалуса тем же, чем голова для тела или что грудь для льва”.

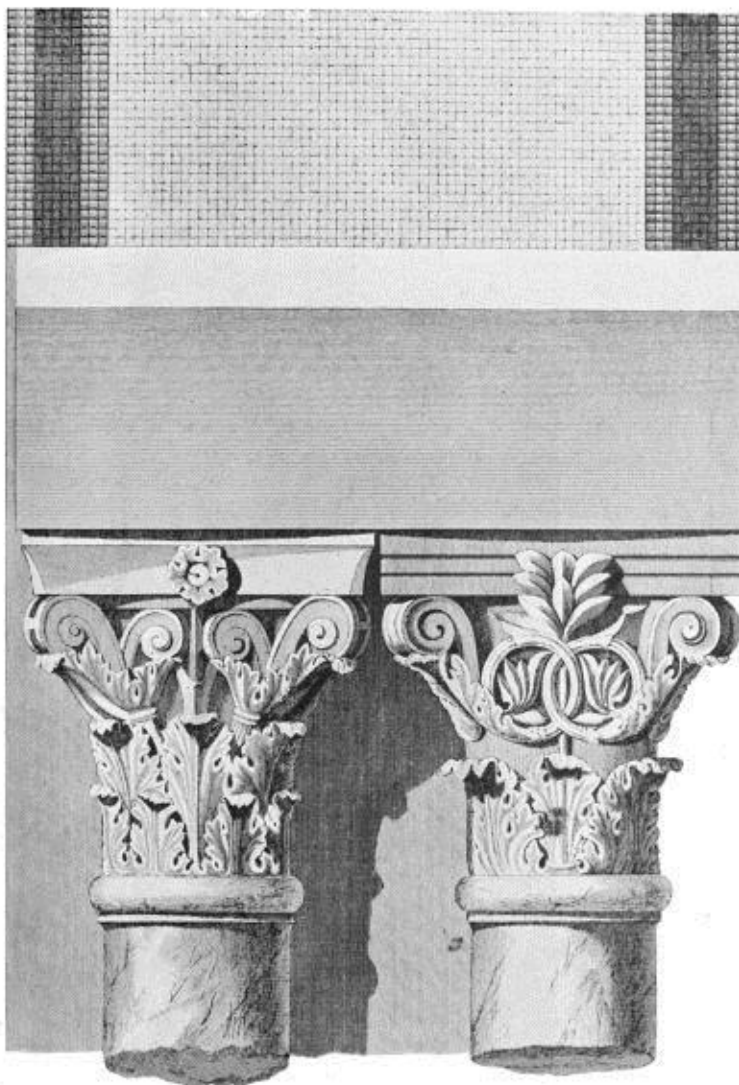
Сегодня в Кордове не осталось ничего, кроме мечети, моста и руин алькасара, отмечающих место, где во времена Абд-эр-Рахмана III на берегах Гваделквивира располагался город длиной в десять миль с мечетями, садами и мраморными дворцами. Королевские дворцы Великого халифа включали Дворец влюбленных, Дворец Цветов, Дворец Довольства, Дворец Диадемы и дворец, который султан назвал Дамаск, о котором мавританский поэт воспел: “Все дворцы в мире ничто по сравнению с Дамаском, потому что в нем не только сады с самыми вкусными фруктами и сладко пахнущими цветами, прекрасными видами и прозрачными бегущими водами, облаками, полными ароматной росы, и величественными зданиями; но его ночь всегда благоуханна, потому что утро разливает по нему свой серый янтарь, а ночь - свой черный янтарь”. мускус.” В городе насчитывалось более пятидесяти тысяч дворцов знати и вдвое больше домов простых людей, в то время как семьсот мечетей и девятьсот общественных бань поддерживали тесные дружеские отношения среди населения, которое согласовывало чистоту с благочестием.

Но, возможно, от величайшего памятника мавританской архитектуры, когда-либо созданного в Испании, от самого замечательного города и дворца, когда-либо построенного, сегодня не осталось и следа ни имени, ни памяти о нем. Этот чудесный пригород Кордовы, называемый Эз-Захра, “Прекраснейший”, который был построен по предложению любимой любовницы Абд-эр-Рахмана III и строился сорок лет, был полностью стерт с лица земли.



КОРДОВА

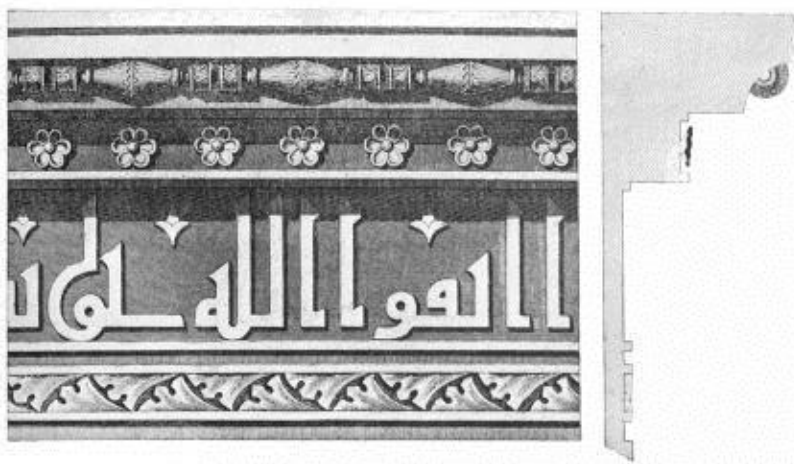
МЕЧЕТЬ —ДЕКОРАТИВНОЕ АРОЧНОЕ ОКНО.



КОРДОВА

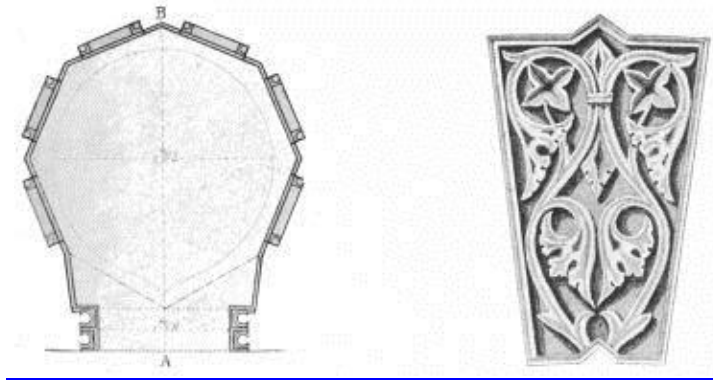
МЕЧЕТЬ—КАПИТЕЛИ ВХОДНОЙ АРКИ.

КОРДОВА



ДЕТАЛИ ФРИЗА.

КОРДОВА



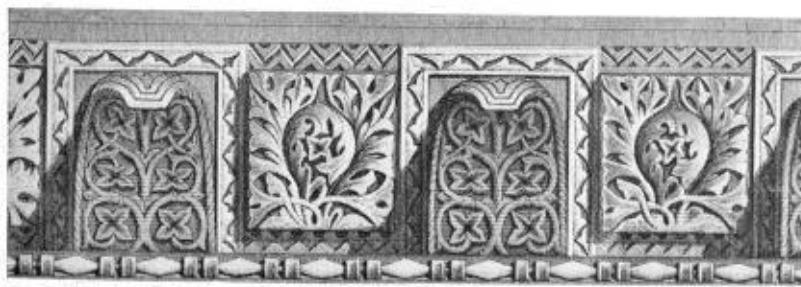
ПЛАН.

КРАЕУГОЛЬНЫЙ КАМЕНЬ ДЕКОРАТИВНОЙ АРКИ.



КОРДОВА

ДЕТАЛЬ КАРНИЗА.



ДЕТАЛЬ КАРНИЗА.

У подножия “Холма Моста”, на расстоянии трех миль от Кордовы, в 936 году н.э. был заложен фундамент города. Треть королевского дохода ежегодно расходовалась на выполнение этой работы. Постоянно работали десять тысяч рабочих и три тысячи вьючных животных, и каждый день для строительства обтесывалось и полировалось шесть тысяч каменных блоков. Многие из его четырех тысяч колонн были привезены из Рима, Константинополя и Карфагена; его пятнадцать тысяч дверей были обиты железом и полированной медью; стены и крыша Зала

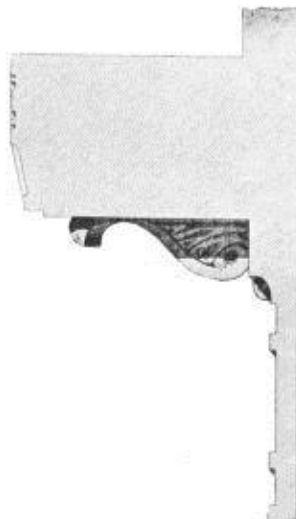
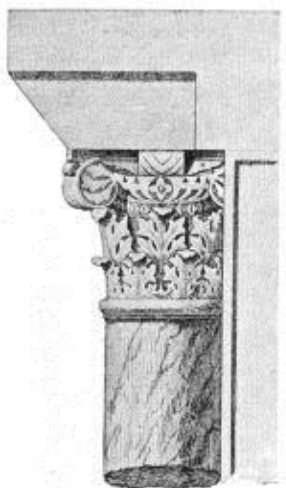
Халифа были сделаны из мрамора и золота. Над главными воротами была установлена мраморная статуя Эз-Захры, “Прекраснейшей”.

Арабские хронисты исчерпали все свое красноречие, пытаясь воздать должное чудесам Мединат-Эз-Захры, и в результате получилось такое однообразное изобилие превосходных степеней, что даже красота, вдохновившая их, едва ли может примирить нас с повторением. Но историки время от времени переходят на прозу, описывая чудеса дворца, и тогда мы узнаем, что “количество слуг мужского пола, нанятых халифом, оценивалось в тринадцать тысяч семьсот пятьдесят, ежедневная норма мяса, не считая птицы и рыбы, составляла тринадцать тысяч фунтов; число женщин различных родов и сословий, составлявших гарем султана или прислуживавших ему, как говорят, составляло шесть тысяч триста четырнадцать. Славянских пажей и евнухов было три тысячи триста пятьдесят человек, которым ежедневно раздавалось тринадцать тысяч фунтов мяса, причем некоторые получали по десять фунтов каждый, а некоторые меньше, в зависимости от их ранга и положения, не считая домашней птицы, куропаток и других видов птиц, дичи и рыбы. Ежедневная норма хлеба для рыбы в пруду Эз-Захры составляла двенадцать тысяч буханок, не считая шести мер черных бобовых, которые каждый день размачивали в воде”. Неудивительно, что путешественники из дальних стран, люди всех рангов и профессий, исповедующие различные религии — принцы, послы, купцы, паломники, теологи и поэты — все соглашались, что никогда в своих путешествиях не видели ничего, что могло бы сравниться с этим.

“На самом деле”, — пишет один Мавританская летописец, “был этот дворец располагал не более чем террасе из полированного мрамора, над несравненной сад, с золотой зал и круглый павильон, и произведений искусства всех видов и мастей—было нечем похвастаться однако виртуозное мастерство конструкции, смелый дизайн, красоту пропорций, элегантность украшения, драпировки, украшения, будь то из сияющего мрамора или сверкающие золотые, столбцы, которые, казалось, с их симметрией и плавностью, как будто они были обращены станки, картины, которые напоминали отборные пейзажи, искусственное озеро так прочно построены, цистерна постоянно заполнен чистой и прозрачной водой, и удивительные фонтаны, фигуры живых существ—ни фантазии, однако плодородная, могла образоваться представление о нем”. Так, по крайней мере, он ударил Мавританская автора, и зрелище вдохновило его на эякулят: “Хвала Богу Всевышнему за предоставленную его скромным созданиям, чтобы спроектировать и построить такие феерические дворцы, как это, и кто позволил им жить в них как своего рода воздаяние в этом мире; и для того, чтобы верующие могли быть рекомендовано следовать по пути добродетели, по тому отражению, которое, как упоительны были эти радости, они все еще были далеко ниже тех, которые зарезервированы для истинно верующего человека в небесный рай!”

Воздействие всего этого скопления великолепия на умы, даже тех, чье положение и обязанности позволяли ознакомиться с сокровищами дворцов Абд-эр-Рахмана, иллюстрирует один из послов греческого императора.

КОРДОВА

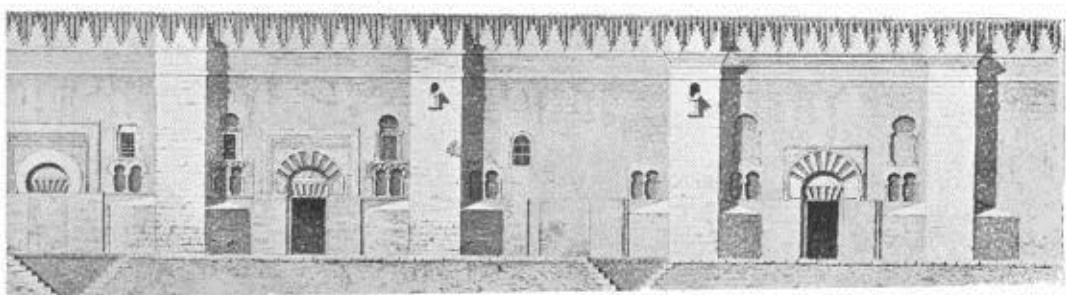
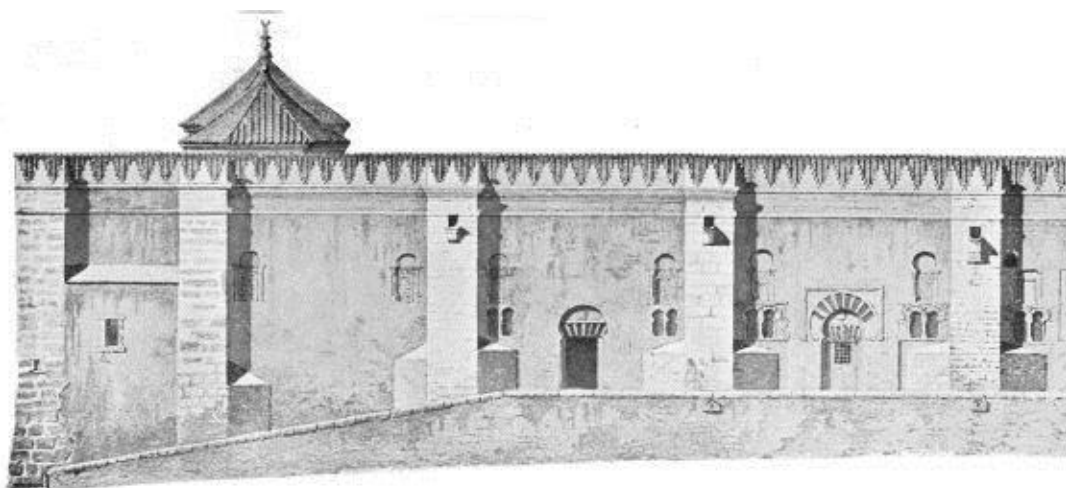


КАПИТЕЛЬ АРКИ.

ВИД СБОКУ НА КАРНИЗ.



ОСНОВЫ.



ВОСТОЧНЫЙ ФАСАД, БЕЗ ПОРТИКА.

Халиф принял посланников Константина в большом зале дворца Эз-Захра, который был специально устроен по этому случаю. Богатейшие ковры и подстилки и самые великолепные шелковые навесы покрывали пол и скрывали двери и арки, а посреди покоев был установлен королевский трон, покрытый золотом и сверкающий драгоценными камнями. Справа и слева от трона стояли сыновья халифа, рядом с ними были визири, а позади них, в порядке их ранга, выстроились камергеры, знать и придворные. Послы были поражены великолепием этой сцены, а оратор, которому было поручено произнести приветственную речь, буквально онемел от великолепия зрелища. С широко раскрытыми глазами и безмолвными губами он стоял зачарованный, запутавшись в лабиринте чудес. Этот человек, привыкший к великолепной красоте, видевший великолепие, нагроможденное на великолепие под руководством своего хозяина, был парализован произведенным им эффектом. В голове у него помутилось, и, не произнеся ни слова, он без чувств рухнул на землю. Второй оратор взял тисненый свиток и повернулся лицом к августейшему собранию, но колдовство этой сцены загнипотизировало его чувства, и он тоже заколебался, запнулся и не выдержал.

Сам внешний и зримый аспект этого “ярчайшего великолепия мира”, как описывала его монахиня Хросвита, воспламенял воображение человека и лишал дара речи опытных ораторов. Но дух Кордовы в этот период ее истории был столь же прекрасен, как и ее обрамление. Это был источник знаний, родник искусства, научный центр Европы. Литература стала предметом изучения каждого класса, поэзия стала общим языком народа. Гончары, ткачихи по шелку, стеклодувы, ювелиры, изготовители мечей и латуни из Кордовы были известны по всей Европе — во всем, что касалось искусства, она считалась выдающейся. Величайшие врачи, самые искусные хирурги имели свои дома в Кордове; и астрономы, географы, химики, философы и ученые всех мастей приезжали туда для изучения и продолжения своих исследований.

При Хакаме II Королевская библиотека в Кордове стала крупнейшим и наиболее знаменитым собранием книг в мире; а при Альманзоре, могущественном министре, правившем Испанией при халифе Хишаме, красота имперского города ревностно поддерживалась. Но уже тогда был виден конец династии Омейядов, солнце славы Кордовы уже клонилось к закату. После смерти Альманзора марионеточные халифы были возведены на престол и свергнуты по воле сменявших друг друга преобладающих группировок.

“Султан за султаном с его пышностью”

Дождался назначенного ему часа и пошел своей дорогой”,

Снова вспыхнула анархия, толпа взбунтовалась, и началось дело грабежа. За свержением ордена Альманзора последовало разрушение дворца Альманзор, который был разграблен и сожжен дотла. В течение четырех дней беспорядки, грабежи и резня продолжались беспрепятственно. Дворец за дворцом превращались в руины, сады были опустошены, общественные площади были залиты кровью. Жестокие, свирепые берберы путем предательства захватили прекрасный город Эз-Захра (1010 г. н.э.) и предали его гарнизоны мечу, в то время как бежавших жителей загнали в священные пределы мечети и безжалостно вырезали.

Эз-Захра, “город прекраснейших”, был разграблен; его дворцы и мечети были разрушены, а стены преданы огню. Сегодня сохранилось только его место, и его слава существует только по названию.

СЕВИЛЬЯ

Начало истории севильи вместе с датой ее основания предано забвению. Он занимает свое место в мифологии как творение Геркулеса; его происхождение более обоснованно приписывают финикийцам, которые колонизировали богатый минералами регион Андалусии, омываемый Гвадалквивиром, и называли его Тартессией. Страбон утверждает, что они построили город Тартесс; и некоторые авторитетные источники склоняются к выводу, что Севилья стоит на месте этой финикийской крепости. В 237 году до н.э. Гамилькар Барка завоевал Андалусию, а его зять основал Карфаген, который был захвачен Публием Корнелием Сципионом, или Сципионом Африканским, во время второй Пунической войны. Сципион основал Италику, которая должна была служить санаторием для его солдат-инвалидов, и на некоторое время ее значение затмило значение соседнего города Севильи. Удостоенная подарков трех римских императоров, родившихся в ее стенах, и украшенная великолепными зданиями, возведенными Траяном, Адрианом и Феодосием, Италика вышла на первое место среди римских городов полуострова. Юлий Цезарь восстановил баланс сил в Севилье в 45 году до н.э., когда сделал ее своей столицей и изменил ее название на Юлия Ромула. Город был укреплен и защищен стенами, длина которых, по разным описаниям, составляла от пяти до десяти миль. Сегодня остатки великого акведука, две высокие гранитные колонны в Аламеда-де-Геркулес и прекрасные фрагменты капителей и статуй в Археологическом музее являются единственными сохранившимися реликвиями римского владычества в Севилье, в то время как на противоположном берегу Гвадалквивира разрушенный, заросший травой амфитеатр - это все, что осталось от некогда могущественного города Италика. В 584 году Леовигильд отремонтировал стены Италики, когда осаждал Севилью, и менее чем через

два столетия эти стены были сильно повреждены маврами, которые еще больше укрепили и расширили Севилью камнями, привезенными из Италии.

В 711 году Тарик захватил Кордову, а в следующем году Муса, губернатор Африки, появился перед Севильей с армией из 18 000 воинов. Через несколько недель город пал, и в течение 536 лет "Жемчужина Андалусии" оставалась во владении мавров. Завоеватели бросили Италику на произвол судьбы, или, скорее, они использовали остатки города как каменоломню, в то время как часть скульптур опустевшей столицы, которая привлекала арабов своей непревзойденной красотой, была перевезена в Севилью. Несмотря на предписания, содержащиеся в Коране, скульптуры не были уничтожены, и статуя Венеры долгое время хранилась в одной из общественных бань города. Эль-Маккари, писавший в шестнадцатом веке и цитировавший раннюю мавританскую рукопись, сообщает, что "однажды была найдена мраморная статуя женщины с мальчиком, выполненная так превосходно, что оба выглядели как живые; такого совершенства человеческие глаза никогда не видели. Действительно, некоторые севильцы были настолько поражены его красотой, что глубоко влюбились в него". Анонимный поэт, уроженец Севильи, сочинил о нем сборник стихов, которые были переведены доном Паскуалем де Гаянгосом следующим образом:

- Посмотри на эту мраморную статую, прекрасную по своим пропорциям,

превосходящий все по прозрачности и гладкости.

- У нее есть сын, это правда, но кто ее муж

была ли она, я не могу сказать, и родов у нее никогда не было.

"Ты знаешь, что она всего лишь камень, но все же ты можешь

не смотри на нее, потому что в ее глазах есть что-то такое, что

заораживает и сбивает с толку смотрящего".

Было сказано, что севильцы притворяются, что считают Геркулеса строителем города, и *Пуэрта-де-ла-Карне* обозначена следующим дистихом:

"Condidit Alcides—renovavit Julius urbem,

Restituit Christo Fernandus tertius heros."

Это было перефразировано в надписи над Пуэрта-де-Серекс:

"Hercules me edificó

Julio Cesar me cercó

De muros y torres altas;

Un Rey godo me perdió,

El Rey Santo me ganó,

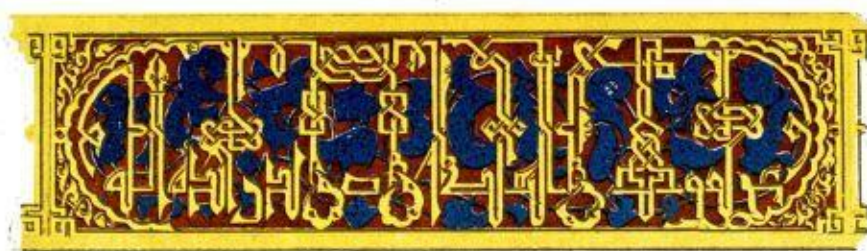
Con Garci Perez de Vargas.”

Меня построил Геркулес; Юлий Цезарь окружил меня стенами и высокими башнями; король готов (Родерик) потерял меня; король, подобный святому (святой Фердинанд), которому помог Гарсиа Перес де Варгас, вернул меня.

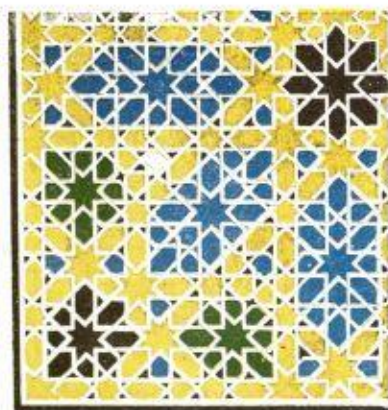
Надпись вполне могла включать имя брата Гарсиа Переса, Диего де Варгаса по прозвищу “Эль Мачука”, или “Молотобоец”, который проявил чудеса доблести при разрушении мавританского лодочного моста через Гвадалквивир, когда разрушение этого доблестно защищаемого средства доступа в город привело к захвату Севильи христианами в 1248 году. Эти два брата - герои испанских баллад, и святой Фердинанд оказал им большую честь; благодарный монарх открыто признал их доблесть, даровав дома и земли, отвоеванные у мавров. Любопытный “Репартимьенто”, или Севильская книга Страшного суда, сохранился до наших дней, и многие семьи могут проследить свое фактическое владение до этого первоначального раздела.

Муса назначил своего сына Абделасиса, храброго солдата и гуманного правителя, губернатором Севильи. То, что он был успешным полководцем, что он женился на Эгилоне, вдове несчастного короля Родерика, и был убит по приказу Сулеймана, брата и наследника халифа Дамаска, - это все, что о нем известно в истории. Злобный слух о том, что он замышляет сделать себя единоличным правителем берберских владений в Испании, достиг Дамаска. Сулейман немедленно отправил эмиссаров в Севилью с секретными инструкциями о том, что Абделасис должен быть предан смерти, добавив в качестве стимула к быстрому выполнению его приказа, что тот из них, кто совершит это деяние, должен быть назначен его преемником на посту эмира Севильи. Делегаты были вооружены дружескими письмами к Абделасису, который сердечно принял их и отнесся к ним в соответствии со своим высоким положением эмира при халифе. Судя по преданию, этот план был раскрыт ’Абдулле Ибн, “который был самым выдающимся и заметным офицером в армии”. Абдулла, однако, не приложил бы руки к планируемому убийству, а, напротив, попытался отговорить заговорщиков от их замысла, сказав им: “Вы знаете, что рука Мусы принесла пользу каждому из вас: если Повелителю правоверных сообщили то, что вы представляете, ему сказали ложь. Абделасис никогда не поднимал руку в знак неповиновения своему господину и не помышлял о восстании против него”. Однако эмиссары Сулеймана проигнорировали его слова и решились на убийство. Однажды утром они стояли среди остальных у ворот дворца, ожидая, пока губернатор отправится в мечеть, и, когда он появился, последовали за ним на молитву. Едва он вошел в “киблу” и начал читать Коран, как один из заговорщиков бросился на губернатора и ударил его ножом. Абделасис, покинув “киблу”, укрылся в здании мечети, куда за ним последовали и убили. Когда новость распространилась по городу, жители пришли в ярость.

ТАБЛИЧКА XXV
СЕВИЛЬЯ



Frieze in the Hall of Ambassadors.



Mosaic of the large Court, Alcazar.



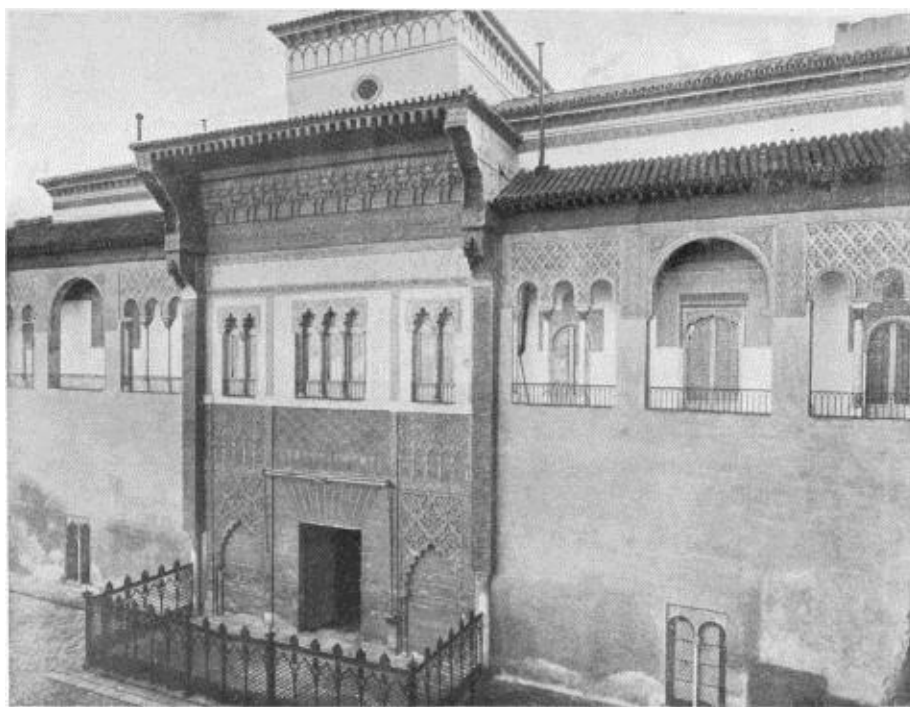
Stucco work,
Hall of Ambassadors.



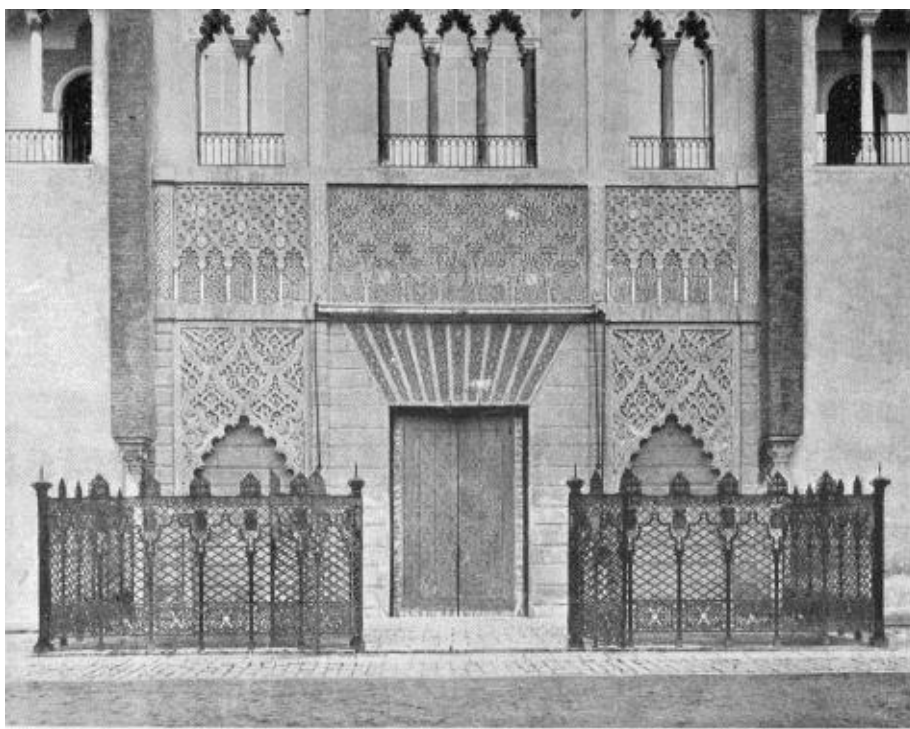
Mosaic of the large Court.

Фриз в Зале послов.

Мозаика большого двора, Алькасар. Лепнина, Мозаика большого двора.
Зал послов.



СЕВИЛЬЯ
ФАСАД АЛЬКАСАРА.



СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ВОРОТА ГЛАВНОГО ВХОДА.

Убийцы предъявили письма и приказы халифа, но безрезультатно; народ отказался подчиниться приказам султана и выбрал Абдулла своим преемником. Абдулла, однако, был быстро смещен Айюбом, кандидатом Сулеймана, и затем заговорщики отбыли с докладом в Дамаск, унося с собой голову несчастного Абделасиса.

Автор предания, Мухаммед Ибн, говорит, что когда эти эмиссары прибыли в Дамаск и предъявили Сулейману голову Абделасиса, он немедленно послал за Мусой. При его появлении Сулейман, указывая на голову, сказал: “Ты знаешь, чья это голова?” “Да, ” ответил Муса, “ это голова моего сына, Повелителя Правоверных, голова Абделасиса, да помилует его Аллах, находится перед тобой, но, клянусь жизнью Аллаха, никогда не было мусульманина, который менее заслуживал бы такого несправедливого обращения; ибо он проводил свои дни в посте, а ночи в молитве; никто никогда не совершал более великих деяний, служа делу Всемогущего или Его посланника Мухаммеда; никто не был более тверд в своем повиновении тебе. Никто из твоих предшественников не служил бы ему так. Ты даже никогда бы не сделал с ним того, что ты сделал, если бы в тебе была справедливость”. Сулейман возразил: “Ты лжешь, о Муса, твой сын был не таким, каким ты его изобразил; он был нечестивым и забывшим нашу религию, он был гонителем мусульман и заклятым врагом своего государя, Повелителя правоверных. Таким был твой сын, о любящий, глупый, любящий старик! Муса ответил: “Клянусь Аллахом! Я не слабоумный и не отступил бы от истины, если бы ты ответил на мои слова смертельными ударами. Я говорю так, как честный раб должен говорить со своим хозяином, но я полагаюсь на Бога, о помощи которого я молю. Даруй мне его голову, о Повелитель Правоверных, чтобы я мог закрыть ему глаза”. И Сулейман сказал: “Ты можешь взять это”. Когда Муса выходил из Зала Аудиенций, один из присутствующих хотел помешать ему, но Сулейман сказал: “Оставь Мусу в покое, он был жестоко наказан”; и добавил: “Дух старика все еще не сломлен”. Но старик, чье имя когда-то означало символ завоевания, чья инициатива отвоевала Испанию для мавров, получил смертный приговор. Горе, которое не смогло сломить его дух, сковало его тело. Старик заболел от горя и стыда, и через некоторое время он был мертв.

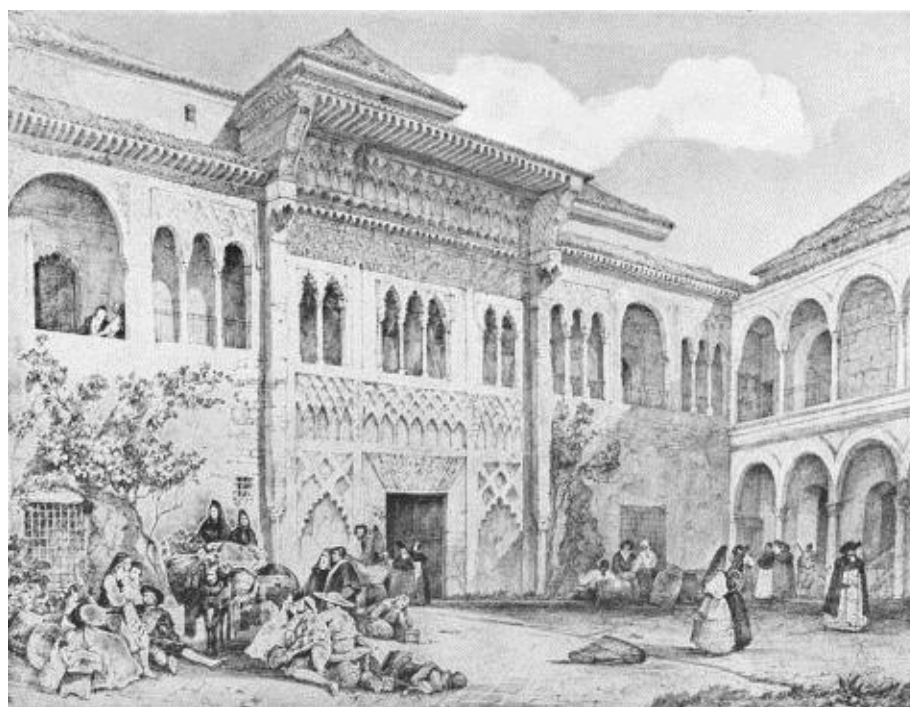
Первым результатом предательства Сулеймана стал перенос центра мавританского правления в Испании в Кордову. Аюб, преемник Абделасиса, осознав ненадежность своего пребывания в Севилье, со всей поспешностью покинул “Жемчужину Андалусии”, и когда в 777 году Абд-эр-Рахман провозгласил себя единоличным правителем Испании, именно из его дворца в Кордове был разослан по миру указ. Севилья, первая и естественная столица Юга, опустилась на второе место среди городов полуострова, и только в 1078 году она восстановила свои права на статус мавританской столицы. В течение трехсот пятидесяти лет мусульмане были верны суверенитету Кордовы; и хотя Севилья благодаря своим прекрасным дворцам, садам и баням стала считаться одним из прекраснейших городов земли, алькасар и величественная мечеть, которые сейчас свидетельствуют о ее былом величии, относятся к более позднему мавританскому периоду. И Севилья расцвела красотой под разрушительным влиянием раздоров и конфликтов и вопреки им. В то время как Абд-эр-Рахман возвращал милость Кордовы, Севилья была опустошена многочисленными нападениями. Юсуф, а после его смерти трое его сыновей совершили нападения на Севилью, и Хиксем бен Адри эль-Фехри, который подтолкнул толедцев к восстанию, впоследствии был разбит у ворот Севильи губернатором Абдельмеликом.



ФОТО XXVI СЕВИЛЬЯ.

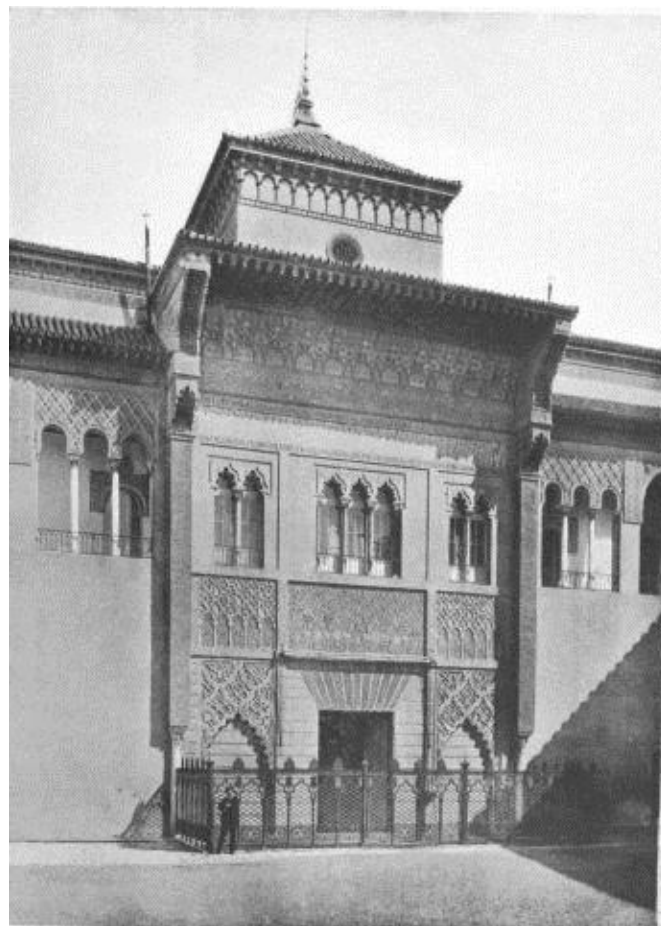
ALCAZAR.

Зал послов. Подробные сведения.



СЕВИЛЬЯ

ФАСАД АЛЬКАСАРА.



СЕВИЛЬЯ

ГЛАВНЫЙ ВХОД В АЛЬКАСАР В МАВРИТАНСКОМ СТИЛЕ, ПОСТРОЕННЫЙ ПРИ ДОНЕ ПЕДРО I. ЖЕСТОКИЙ, 1369-1379.

Позже Кассим, сын Абдельмелика, бежал со своей армией перед наступлением вали из Мекинеса и был зарезан своим отцом за трусость. Абдельмелик, бросившийся на захватчиков, был побежден и ранен в ночном сражении на берегах Гвадалквивира; но, несмотря на свою рану и поражение, он сплотил своих солдат и прогнал победоносного до сих пор Вали по улицам Севильи, а затем снова на открытую местность, где был схвачен и убит.

При изворотливом и оппортунистическом правлении Абдаллы, по вине которого в 888 году был убит его брат Мундир, чтобы проложить себе путь к трону Кордовы, Андалусия была разделена на ряд независимых княжеств. Непокойный Ибн-Хафсун фактически провозгласил себя королем Гранады, губернаторы Лорки и Сарагосы оказывали халифу лишь номинальное почтение, стены Толедо сотрясались от столкновений противоборствующих революционных группировок, а в Севилье Ибрагим Ибн-Хаджжадж обращался с королем Кордовы на равных. Во времена Ибн-Хаджжаджа Севилья была самым упорядоченным и лучше всего управляемым городом на полуострове. Поэты Кордовы, певцы Багдада и юристы Медины были привлечены ко двору Ибн-Хаджжаджа, о котором пели: “На всем Западе я не нахожу достойного благородного человека, кроме Ибрагима, но он - само благородство. Когда человек познал радость жизни с ним, жить в любой другой стране было бы несчастьем”. Тем не менее, в 912-13 годах Ибрагим Ибн-Хаджжадж, который сохранял свое государство как император, открыл ворота Севильи властному и доблестному Абд-эр-Рахману III, и город снова стал подвластен самопровозглашенному халифу Кордовы. Именно Абд-эр-Рахман засадил Севилью пальмами, украсил ее сады, увеличил количество дворцов и сделал Гвадалквивир судоходным путем, сузив русло реки. Ибрагим

“Великолепный” принял Великого халифа с почтением, которое феодал оказывает своему королю, и независимости Севильи пришел конец.

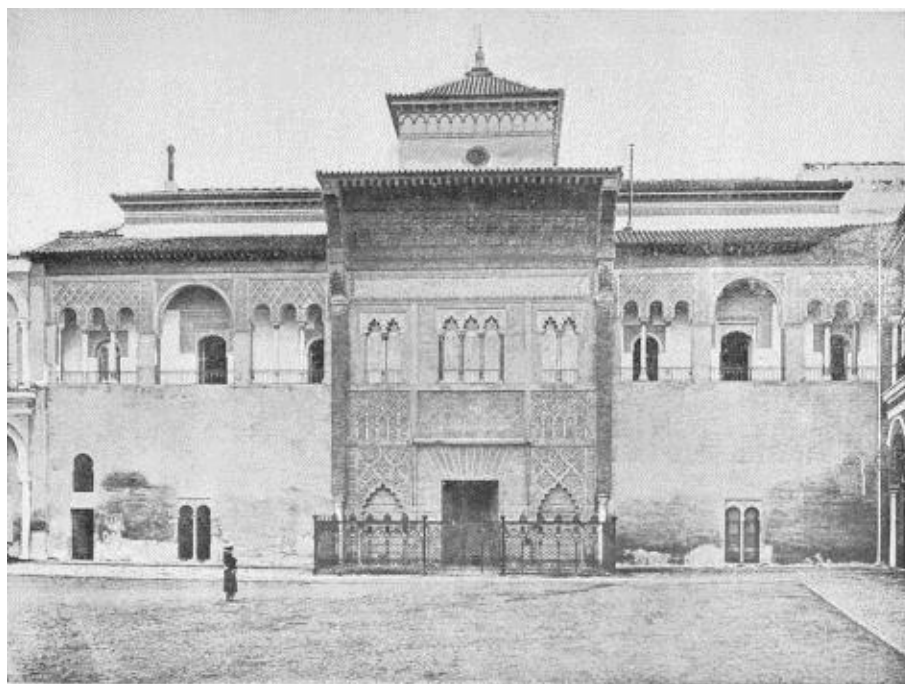
Но Севилья в тот период соперничала с Кордовой в интеллектуальном превосходстве, и многое из мавританской мысли и исследований, которым было суждено повлиять на Испанию в последующие века, обдумывалось, практиковалось и публиковалось в бывшем городе. Абу Омар Ахмед Бен Абдаллах, прозванный “Эль Беги”, ”Мудрец”, и, несомненно, один из самых образованных людей своего времени, был уроженцем Севильи, и здесь он написал свою энциклопедию наук. Говорили, что не было человека, который мог бы превзойти его в знании искусств и наук, и “даже в своей ранней юности, “ говорит Конде, - кади очень часто советовался с ним в делах высочайшей важности”. Химики, философы, астрономы и люди, известные во всех отраслях науки, прибегали к “Жемчужине Андалусии”; в то время как искусство развивалось в производстве шелка и кожи, а радость жизни находила выражение в музыке, поэзии и танцах.

Победоносные экспедиции Альфонсо VI. мавры были деморализованы резней в Кордове и Эз-Захре, а вся Андалусия находилась в состоянии брожения, анархии и военной неподготовленности. В каждом крупном городе на Юге появлялись новые независимые династии, и аббадиты осуществляли королевскую власть над так называемой Севильской республикой. Некоторые из этих узурпаторов и самозванцев, как указал мистер Лейн-Пул, были хорошими правителями; большинство из них были кровожадными тиранами, но (что любопытно) не менее утонченные джентльмены, которым доставляло удовольствие оказывать честь учености и литературе и превращать свои дворы в дома поэтов и музыкантов. Мо'Темид Севильский, например, был покровителем искусств и принцем многих достижений, но при этом у него был целый сад голов, срезанных с плеч его врагов, к которым он относился с большой гордостью и восхищением.

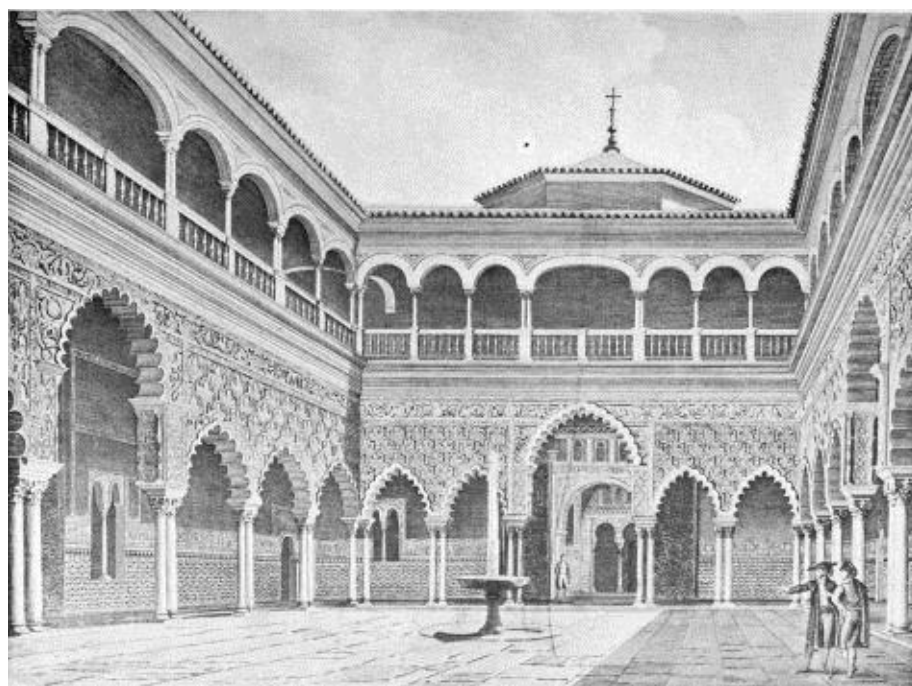


ФОТО XXVII. СЕВИЛЬЯ.

Подробности в Зале послов.



СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ГЛАВНЫЙ ФАСАД.



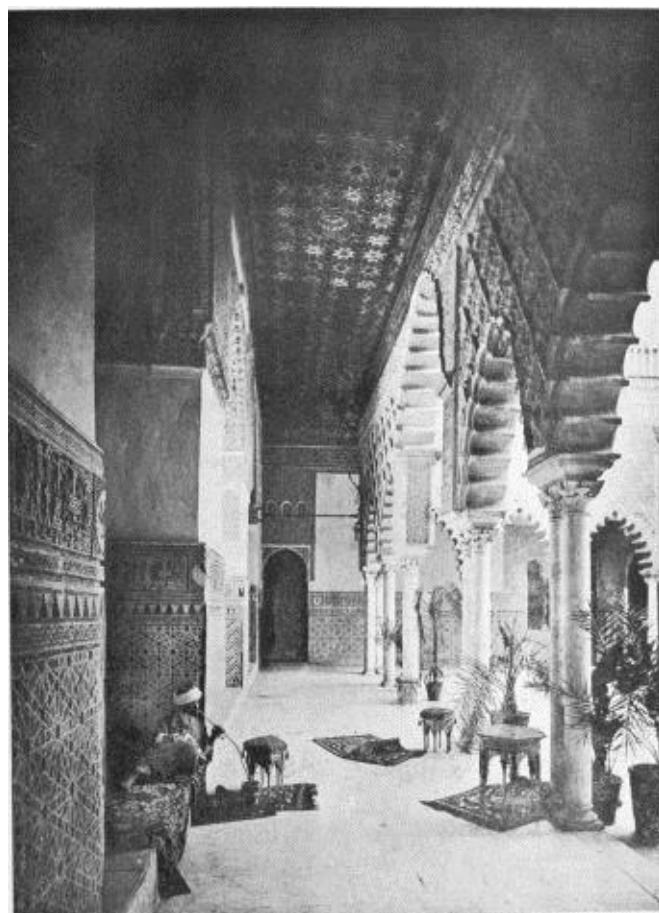
СЕВИЛЬЯ
ВНУТРЕННИЙ ДВОР АЛЬКАСАРА.

И все же Севилья была безопасной и мирной под властью этих варварских правителей, пока угроза вторжения Альфонсо не заставила Мо'Темида утихомирить опасения своего двора, сказав: “Лучше быть погонщиком верблюдов в африканских пустынях, чем погонщиком свиней в Кастилии”. Поэтому они бежали от опасности, исходящей от кастильцев, к помощи, которую

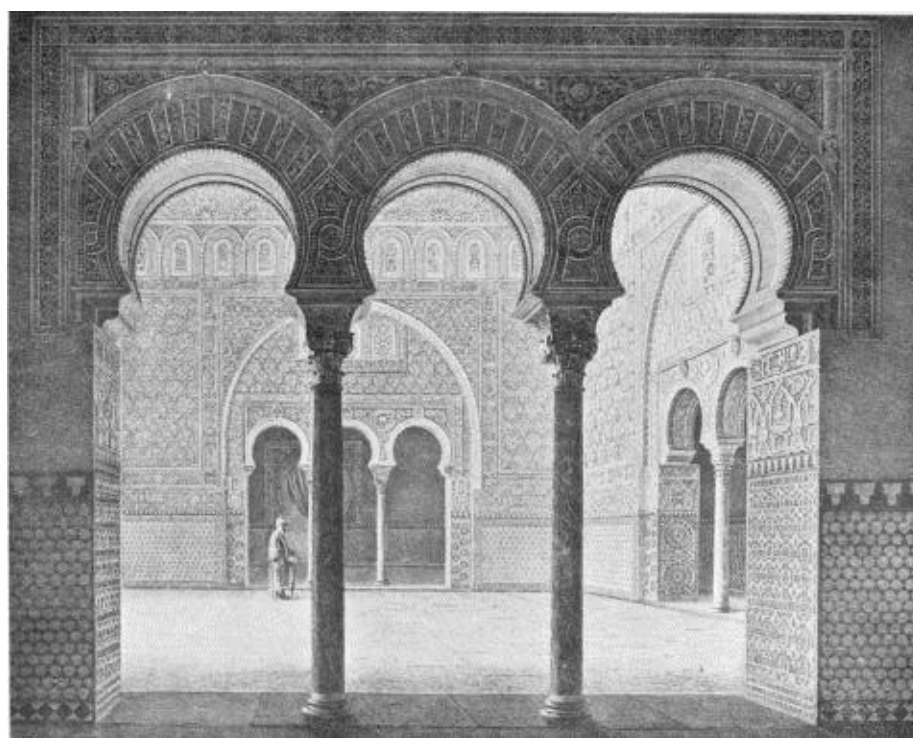
Африка ждала, чтобы прислать им. В Севилье состоялась конференция мавританских правителей, и Юсуфу, королю Альморавидов, было отправлено послание с просьбой о помощи. Юсуф разбил армию Альфонсо близ Бадахоса в 1086 году. Четыре года спустя король Севильи снова обратился к Юсуфу за помощью против христиан Севера. На этот раз он пришел с двадцатитысячным войском за спиной, и к концу 1091 года вождь Альморавидов захватил Севилью и основал династию, которой суждено было просуществовать до ее свержения Альмохадами в 1147 году.

Правление альморавидов, которое вначале отличалось набожностью и любовью к честной войне, закончилось тиранией и коррупцией, и Альморавиды уступили место расе более набожной и фанатичной, чем когда-либо были деморализованные последователи Юсуфа. В течение ста одного года Альмохады оставались хозяевами Севильи. Памятники их преданности и художественного гения сохранились в мечети и алькасаре, и мы знаем, что при Абу Якубе Юсуфе для Севильи наступила новая эра коммерческого процветания, и возник новый свет, осветивший быстро сгущающиеся тени, упавшие на исчезающую славу Кордовы. Грохот ударов, превративших "Город Прекраснейших" в груды развалин, все еще отдавался эхом в воздухе и смешивался с шумом строителей и ремесленников, которые переделывали Севилью "ближе к желанию сердца".

Остатки мавританской архитектуры, которые мы находим в Кордове, Севилье и Гранаде, позволяют нам понять, что цивилизация и искусство испанских мусульман были прогрессивными, и что на каждом этапе развивались свои разнообразные и неповторимые характеристики. "Памятники Севильи, - говорит Контрерас в своей книге *"Памятники Арабес"*, - производят довольно своеобразное воздействие на сознание, как возвышенное воспоминание о древних и глубоких социальных преобразованиях, которое может рассеять только нехудожественный аспект плохой реставрации — вандализм, вдохновленный желанием увидеть здание сияющим цветом и золотом, и который побудил людей реставрировать его, не обращая ни малейшего внимания на самые элементарные принципы археологии. Севильский алькасар не является классическим произведением; мы не находим в нем печати оригинальности и неизгладимого характера, которыми восхищаешься в древних произведениях, таких как Парфенон, и в более современных, таких как Эскуриал; первые из-за их великолепной простоты, а вторые из-за их огромных размеров и молчаливого величия. В алькасаре Якуба Юсуфа исчез престиж героического поколения, и там прекрасно представлено существование христианских королей, которые жили там и обогатили его тысячей страниц нашей славной истории. Альмохады, оставившие здесь чистейшие африканские сувениры, и Джалуби, последовавший за Алмехди на завоевание Африки, оставили на стенах римские руины, взятые у побежденного народа. Святой Фердинанд, который завоевал его; Дон Педро I., который заново отстроил его; Дон Хуан II., который восстановил самые красивые залы; католические монархи, которые построили часовни и оратории в его пределах; Карл V., который добавил более половины в сдержанном стиле этой эпохи возвышенного возрождения; Филипп III. и Филипп V., которые еще больше увеличили его возведя здания в окружающих садах, все эти и многие другие принцы и вельможи, населявшие его на протяжении шести столетий, изменили его первоначальную конструкцию до такой степени, что сегодня он больше не напоминает первоначальный восточный памятник, хотя мы покрыли его арабесками и украсили мозаикой и позолотой".



СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР —АРКАДА В ГЛАВНОМ ДВОРЕ.



СЕВИЛЬЯ

Все, что последующие поколения построили в алькасаре, способствовало тому, что он утратил свой мусульманский характер. Превращенный в величественный особняк более современных эпох, здесь больше не видно ни роскошных залов гарема, ни тихих помещений, отведенных для молитв, ни бань, ни фонтанов, ни мощных крепостных стен, поддерживающих галереи, которые кольцевыми дорожками сообщались с богатыми спальными покоем, расположенными в квадратных башнях. Нельзя сказать, что арабское искусство здесь отличается от того, что можно увидеть в других частях Испании; но хотя мавры всегда строили дворцы в непосредственной близости от укрепленных мест, здесь они объединили то и другое, и по этой причине они пожертвовали внешним убранством ради работ по фортификации и обороне. Приближаясь к дворцу, находишь признаки величия, но искать их следует не в строении, а скорее в многочисленных ремонтах и пристройках, которые были там сделаны, а также в прочных стенах, возвышающихся над руинами этих замков, которые, кажется, вечно протестуют против холодного безразличия, с которым над ними прошло столько поколений. И если, с одной стороны, нет никаких сомнений в том, что это старая стена или древняя башня, то с другой стороны, путешественник, жадный до впечатлений, оставленных прошлым миром, не находит ничего, кроме квадратных оград, садов и прямоугольных салонов особняков 16 века. Здесь нет ничего столь величественного, как Хиральда; ничего столь по сути восточного, как Кордовская мечеть; ничего столь фантастического и живописного, как гранадский алькасар. Здесь можно увидеть только летопись искусства, выполненную тысячей художников, подчиняющихся различным верованиям, и которая представляет собой скорее игру детей, вторгшихся в место, где хранились самые ценные произведения их предков, чем страстную концепцию ужасных потомков Агари, которые за пятьдесят лет завоевали половину земного шара. Но все же, задержавшись в тихих садах алькасара, можно уловить что-то от духа искусства, которое было почти религией; глубокий след мавров никогда полностью не исчезнет из дворов и салонов этого дворца грез. Как пишет мистер У. М. Галличан: “Соловьи все еще поют среди пахучего цветущего апельсина, а в зарослях роз птицы выют свои гнезда. Фонтаны журчат под мягко колышущимися пальмами; здесь витает аромат ориентализма. Здесь мудрецы беседовали прохладными летними ночами, когда луна стояла высоко над Хиральдой, а белые лучи пробивались сквозь раскидистые ветви лимонных деревьев и дрожали на выложенных плиткой тротуарах. В этом саду играли музыканты, а смуглые танцовщицы извивались и изгибали свои гибкие тела в драматических восточных танцах”.

Икабод! Угрюмый властелин, согнутый заботами высокого поста, больше не бродит по полутемному коридору и не задерживается в тени пальм. Ни звука веселья не раздастся в опустевших судах, ни голоса оратора не слышно в Зале правосудия. Зеленые ящерицы нежатся на опустевших скамейках в садах. Мощенные дорожки усыпаны лепестками роз. Эхо шагов отдается в великолепных патио, стены которых были свидетелями многих сцен помпезности, трагедии и пафоса. Очарование прошлого удерживает человека; и перед воображением предстает длинная процессия прославленных монархов, придворных, советников и воинов.

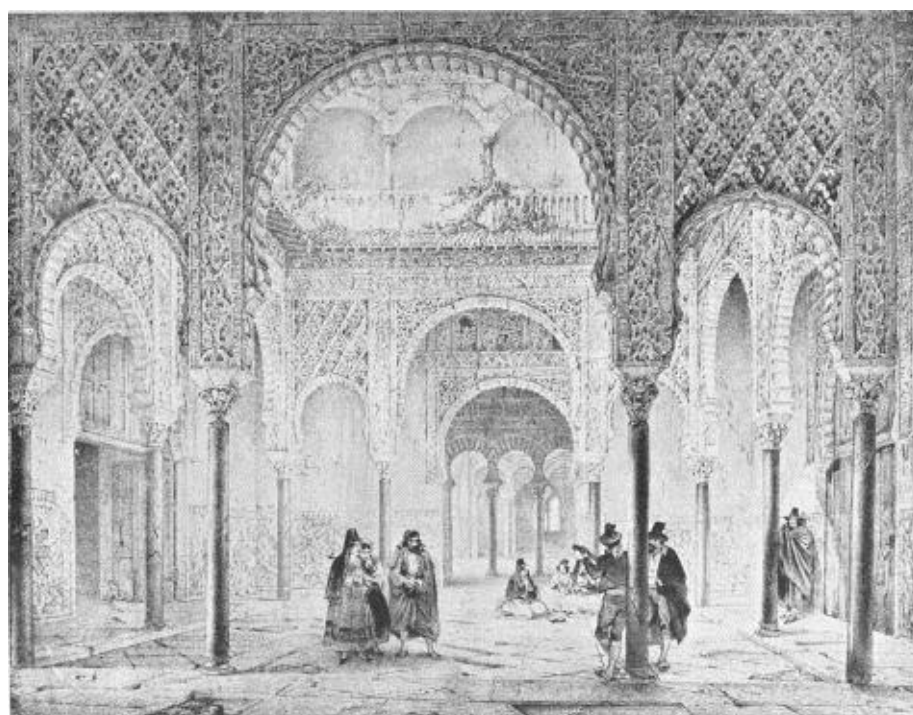
Этот замечательный памятник, вдохновивший поколения художников и поэтов на воспевание и восхваление, и вдохновивший живописного итальянского писателя Де Амичиса населить сады алькасара Мо'Темидом и его прекрасной фавориткой Итамад, которая умерла почти за столетие до возведения алькасара, не произвел никакого впечатления на мистера Джона Ломаса, чьи критические замечания в адрес этого места в его *Зарисовках Испании* навсегда останутся постоянным укором тем, кто осмелится увидеть восточную красоту в этом севильском замке.



ТАБЛИЧКА XXVIII СЕВИЛЬЯ.

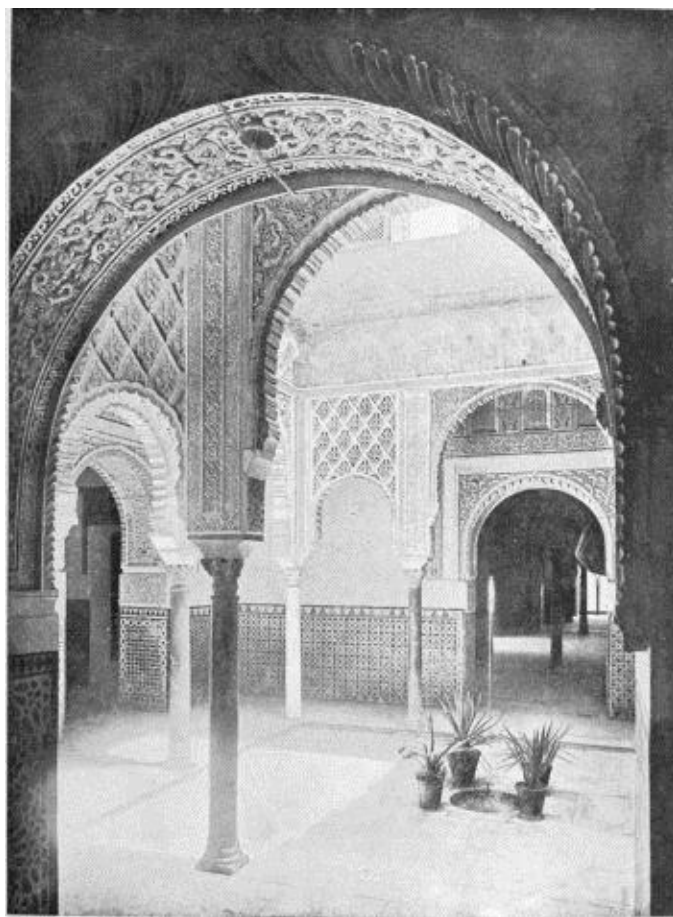
ALCAZAR.

Подробности о Зале послов.



СЕВИЛЬЯ

АЛКАСАР — ДВОР КУКОЛ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ В МАВРИТАНСКОМ СТИЛЕ, ПОСТРОЕН В 1369-1379 ГОДАХ.

“Репутация алькасара гораздо важнее, ” говорит мистер Ломас, “ чем его внутренняя ценность. Подобно Матери-Церкви, он является своего рода целью для туристов, и ему в равной степени повезло настолько полностью удовлетворять требованиям поверхностных наблюдателей, что возражать против его благородного звания типичного произведения мавританской работы считается своего рода ересью. И все же это просто большой дом южной и несколько древней постройки — скажем, пятнадцатого века — с несколькими квадратными комнатами и двориками, устроенными и украшенными по арабским образцам, насколько это было возможно в случае здания, спроектированного в соответствии с требованиями западной цивилизации. Больше ничего. Конечно, если вы еще не видели дворов и башен Альгамбры — или не собираетесь их обходить, — то здесь вы найдете бесконечное количество свежей красоты в дизайне и расцветке, а также огромное количество деталей, которые окупят изучение. Но даже тогда все это следует рассматривать как чрезвычайно искусное воспроизведение красивых и искусных форм, а не как их наилучшее возможное изложение или тип. Здесь есть темные извилистые проходы — очевидно, продиктованные требованиями работы, — но в них нет ни одного из тех деликатных сюрпризов, которые придают такое большое очарование старым мавританским памятникам. Здесь можно встретить сколько угодно богатого убранства и более изысканных деталей, но никогда - представления о роскоши и сладострастии восточной жизни или намек на ее тысячу и одно дополнение. То тут, то там встречаются несомненные следы первоначального алькасара Якуба Юсуфа одиннадцатого века” (он был построен только во второй половине двенадцатого века), “но в них нет ничего особенного или ценного, а остальное является свидетельством скорее христианских, чем арабских обычаев”.

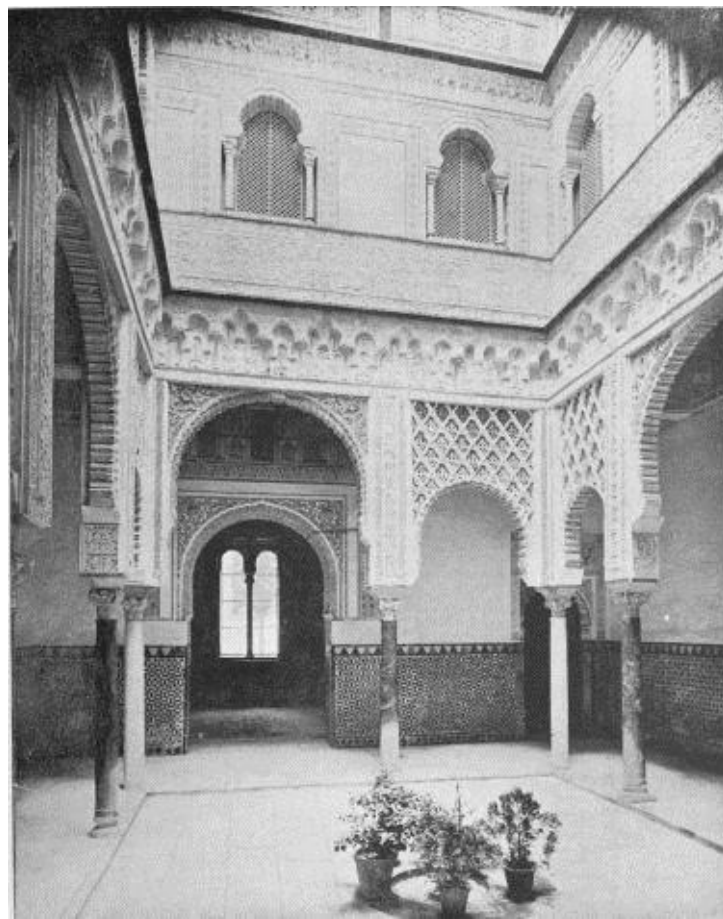
Мистер Ломас совершенно прав, предполагая, что севильский алькасар в значительной степени является воспроизведением прелестей Альгамбры, воспроизведением, без всякого сомнения, той архитектурной школы, которая украсила роскошный дворец Гранады для королей второй династии Назорейцев. В нем мы видим рассказ об искусном альмизате, о его воротах и потолках, о тех сталактитовых куполах, которые ослепляют и сбивают с толку, о тех облицовках стен, инкрустированных богатым орнаментом, о тех изящных византийских и мавританских геометрических узорах, которые даже сегодня приводят в отчаяние художников-перспективистов, о тех очаровательных салонах, где, кажется, покоится гений гармонии, и о тех благоухающих садах, которые приглашают к отдыху, размышлению и меланхолии.

Хотя общепризнано, что город Севилья не обладал алькасаром поразительной важности до тех пор, пока упадок могущества кордовского халифата не превратил Севилью в столицу независимого королевства, есть веские основания полагать, что в фундаменте нынешнего великолепного здания безошибочно обнаруживаются реликвии более раннего произведения истинно арабской архитектуры. Альмохады настолько тщательно стерли и исказили величие работ своих предшественников, что было бы невозможно с уверенностью указать на какие-либо оригинальные остатки этого много раз реставрируемого дворца. Ультраполукруглые арки, которые можно увидеть в Зале Послов, эти изящные арки, переносящие мысли из Севильи в изящные аркады Кордовской мечети, склоняют рассматривать это помещение как реликвию аббадитской древности, в то время как богатые колонны с позолоченными капителями в коринфском стиле, по-видимому, содержат подлинное доказательство их арабо-византийского происхождения.

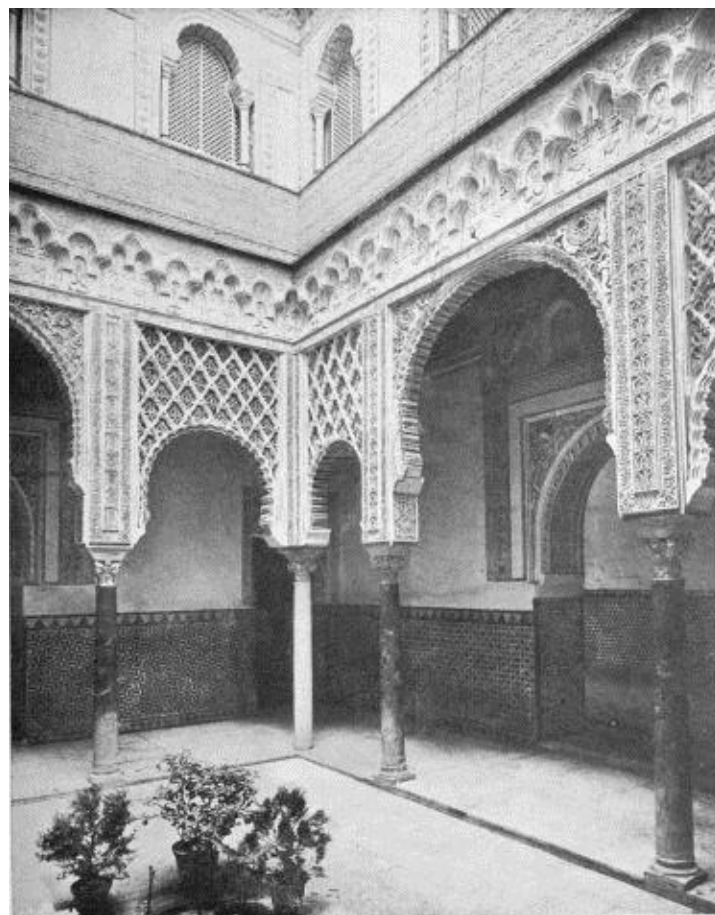
ФОТО XXIX.



Пустое окно.



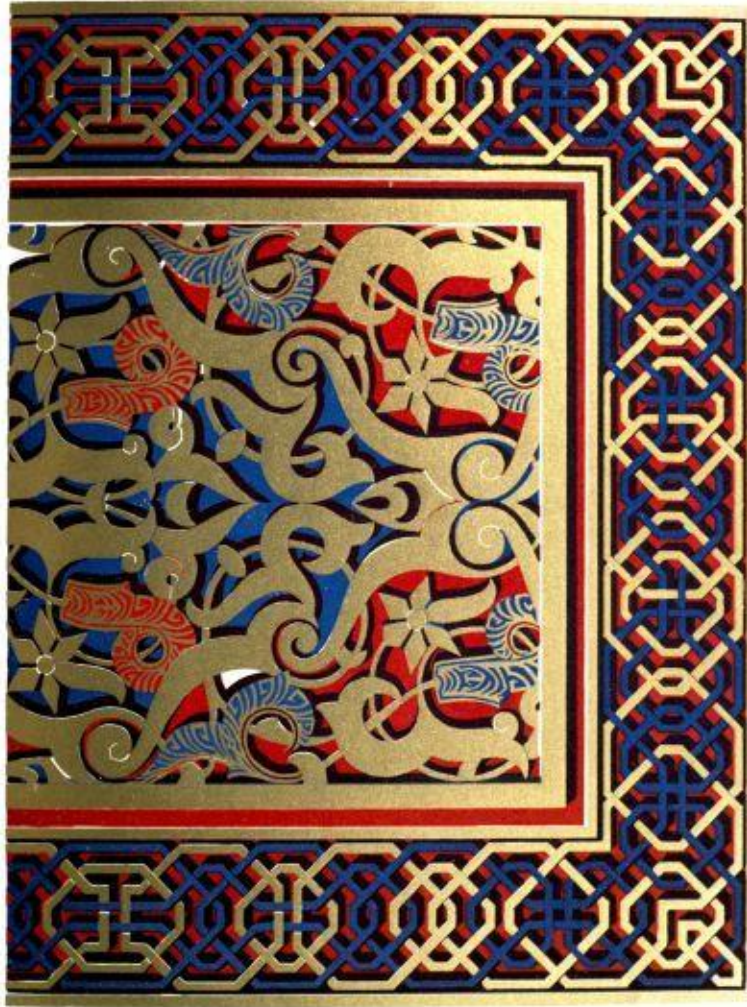
СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ПРАВЫЙ УГОЛ ДВОРА КУКОЛ.

ТАБЛИЧКА XXX.



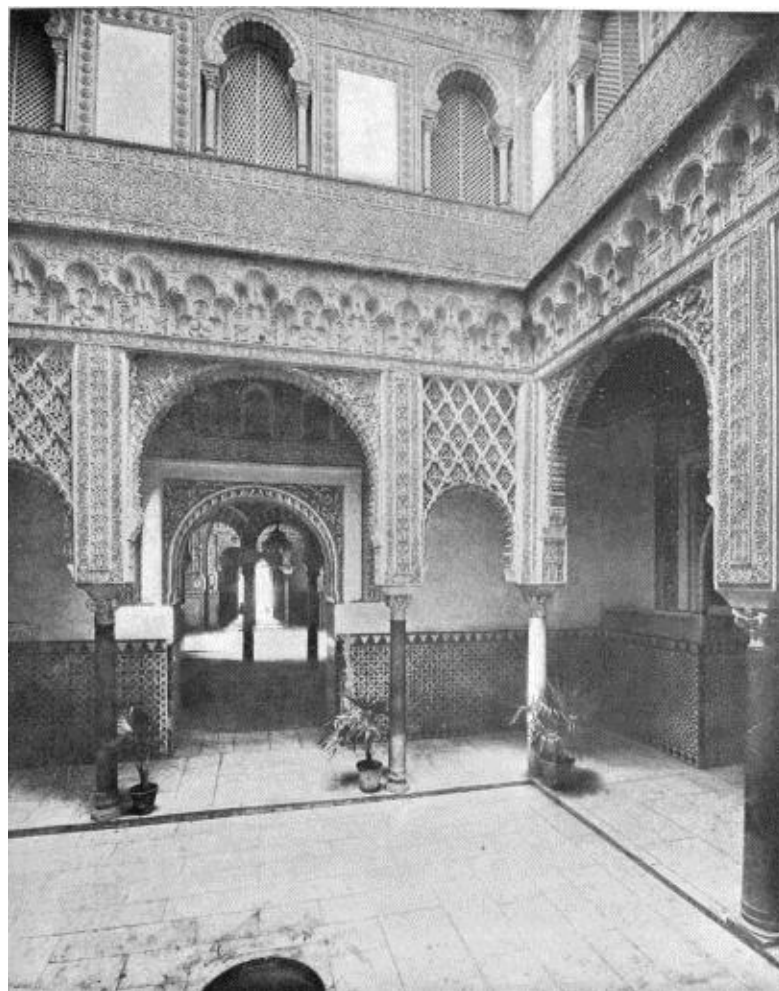
Софит арки.

Сеньор Педро де Мадрасо, признавая трудность определения периода, к которому относятся различные части алькасара, игнорирует выводы сеньоров Хосе Амадора де лос Риоса и его сына Родриго, которые решительно отрицали древность этих ультраполукруглых арок, и объявляет Зал послов примером архитектуры аббадитов. Далее он относит к той же эпохе эффектную восходящую аркаду узкой лестницы, которая ведет из входного дворика на верхнюю галерею и возвышается рядом с балконом или хорами часовни, а также три красивые арки, поддерживаемые изящными капителями, которые остаются единственной реликвией убранства заброшенных апартаментов, расположенных рядом с “Салуном принцев”.

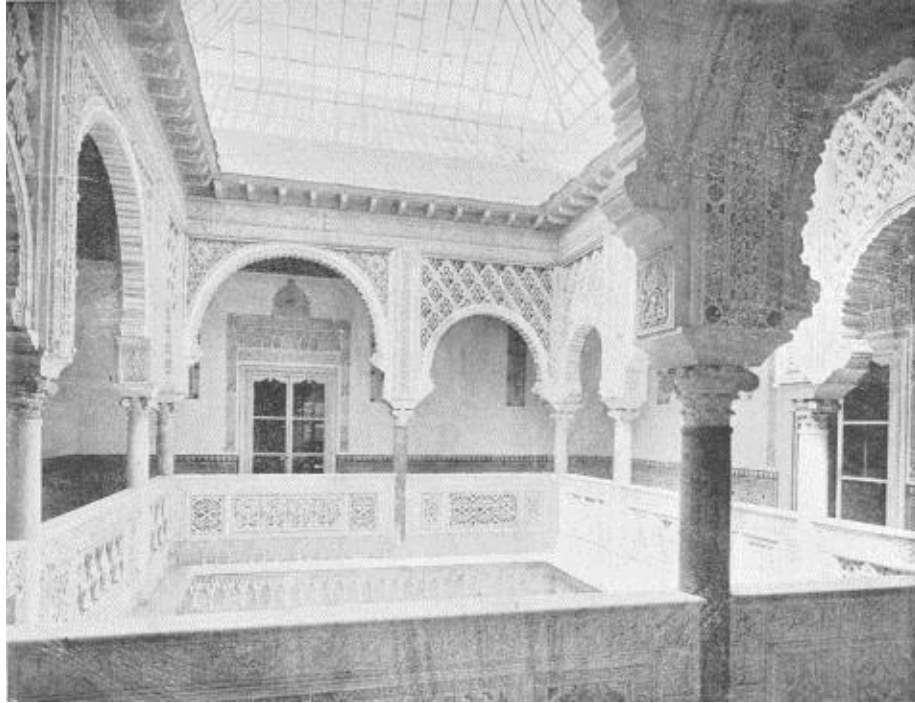
В своей работе о “Севилье” тот же авторитет проводит различие между искусством мудехаре, или мастеров переходного периода, и искусством мавров альмохадо. “Последнее искусство, ” замечает он, “ менее просто, менее отборно в своих украшениях, раскрывает менее рациональную регулярность и, вообще говоря, более наигранно”. Эти различия можно увидеть при сравнении мавританской севильской хиральды с прекрасными творениями художников арабо-андалузского периода, которые следует изучать в декоративных частях Альгамбры. Архитектура альмохадов демонстрирует низменный вкус, который скорее имитирует, чем чувствует, и создает формы с помощью преувеличений, неподходящих дизайну, и, таким образом, отличается эстетическими принципами от мудехарско-мавританской работы 13, 14 и 15 веков, которая раскрывает инстинктивное чувство прекрасного в орнаменте, которое никогда не упускает из виду элегантное, грациозное и смелое и, следовательно, никогда не впадает в аберрацию. Короче говоря, период

альмохадов сразу раскрывает силу варварского духа, воспитанного завоеваниями, в то время как последний предлагает стойкий характер культурного вкуса и мудрости во все эпохи процветания или неблагоприятной судьбы; и то, и другое является верным выражением людей разного возраста, происхождения и склонностей. “Несомненно, - заявляет сеньор де Мадразо, - что инновации, характеризующие мусульманскую архитектуру в Испании в 11-12 веках, не могут быть объяснены как естественная мутация арабского искусства халифата или как подготовка или переход к искусству Гранады, потому что очень мало сходства между стилем, называемым вторичным, или мавританским, и арабо-византийским и андалузским, в то время как, с другой стороны, очевидно, что сарацинские памятники Феса и Марокко времен правления Юсуфа бен Текспина, Абдель-бен- Али, Эльмансур и Насер носят основной характер орнамента, который Альмохады сделали общим в Испании”.

При приближении к неприступному внешнему виду алькасара всегда следует помнить, что он был возведен как крепость, так и дворец. Предполагается, что Юсуф использовал римскую преторию в качестве фундамента своего замка, и есть части стены, которые восходят к римским временам. Но главные ворота, ведущие во дворец, арабского происхождения, и очевидно, что вся верхняя часть, начиная с фриза с готической надписью, чисто мусульманская, в соответствии с персидским стилем, который широко использовался при входе в мечети первого периода в Азии. Две пилястры во всю их высоту, а также скульптурное обрамление нижней части выполнены в арабском стиле; но балконы с арками и византийские колонны, римские капители, перемычки дверей и окон с готическими пружинами являются указаниями, подтверждающими реконструкцию времен дона Педро. Более поздние реставрации не полностью изменили примитивную форму, а лишь видоизменили ее.



СЕВИЛЬЯ



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ДВОРА КУКОЛ.

При входе во дворец обнаруживаются другие работы, менее арабские, чем эти, орнаменты не являются неотъемлемой частью убранства, и можно заметить, что для их размещения пришлось убрать надписи и мусульманские щиты, которые заполняли небольшие пространства.

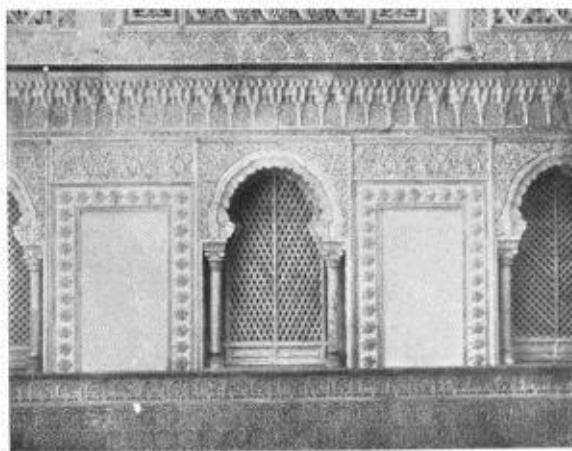
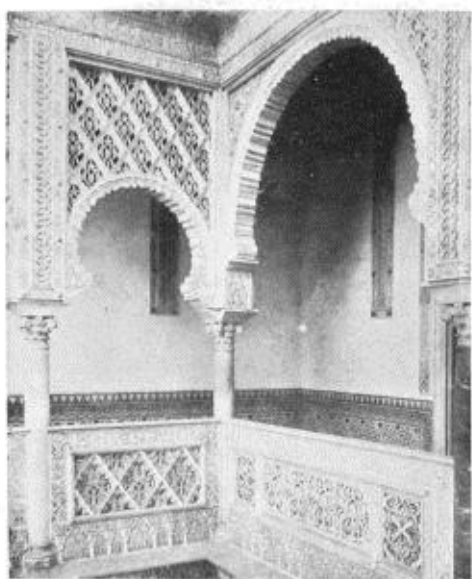
Но, проходя мимо этого квадратного входа, форма которого напоминает Египет и который начали использовать, когда подковообразная арка была уже не в моде, мы оказываемся в главном дворе алькасара, который делает небольшой крюк, чтобы его не заметили с улицы, и который предлагает экстравагантное сочетание линий без отступления от точности. Фактические линии этого великолепного здания, отражающие главным образом два преобладающих типа архитектуры, - мавританский в работах, возведенных с 1353 по 1364 год, и ренессансный в работах, выполненных при монархах австрийского дома.

Любопытно, что в то время как Альгамбре было позволено прийти в упадок и она переживала периоды забвения, которые можно было исчислять десятками лет подряд, алькасар редко выходил из-под рук реставраторов. Этот факт, конечно, объясняет великолепное состояние сохранности, в котором он находится сегодня, но ему же он обязан и странному несоответствию стиля и убранства, о котором сожалеют любители чистого мавританского искусства. После того, как Педро почти полностью реконструировал дворец — а ему алькасар обязан многими своими лучшими частями, — он попал под восстанавливающее влияние Хуана II, этого слабого, но артистичного монарха, работы которого можно увидеть в некоторых главных покоях. Нельзя было ожидать, что арховандал Карл V, чей дворец в Альгамбре стал бы произведением искусства где угодно, кроме того места, на котором он решил его воздвигнуть, пощадит алькасар. Под его руководством была сделана большая часть ренессансных пристроек, а портреты испанских

королей, висевшие в Зале послов, были представлены его преемником. В 17 веке эта любимая резиденция королей Испании достигла зенита своего великолепия, а затем в течение целого столетия дворцу в первый и единственный раз было позволено прийти в упадок. Испания переживала смутные времена, и у ее правителей были более важные дела, которые поглощали их внимание. Алькасар, пораженный заброшенностью, уменьшился до своих первоначальных размеров, и его красота пришла в упадок. В середине 19 века королева Изабелла II. спасла древнее сооружение от разрушительного воздействия времени, и нынешний порядок и отличительные черты, которыми оно сейчас пользуется, во многом благодаря ее своевременным усилиям.

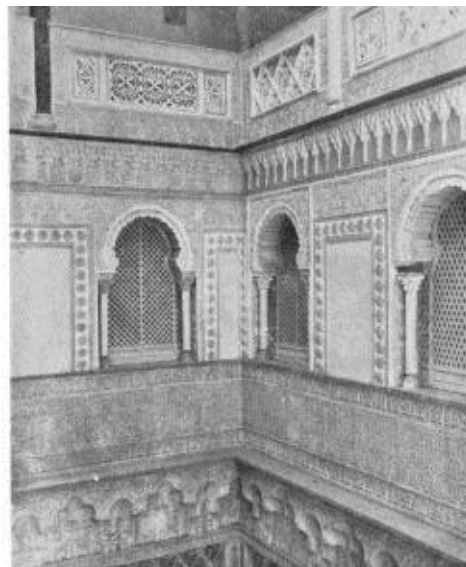
После завершения реставрации, проведенной доном Педро, в алькасаре было несколько входов, но главными были два открытых в старой арабской стене, которые ведут во дворы, называемые “Бандерас-и-де-ла-Монтерия”. Изящные стрельчатые арки, из которых они состояли, были почти скрыты между массивными башнями соседнего минарета; ничто внешне не выдает ослепительной красоты, которую можно увидеть за этими стенами.

Во внутреннем дворе наудачу расставлены очень красивые украшения, оставшиеся от последних реставраций гранадского дворца и присланные сюда без какого-либо учета эпохи или стиля. То, что эта система преобладала, может быть доказано ссылкой на архивы королевского наследия, где есть документ, в котором хранитель алькасара требует, чтобы некоторые из “лучших” арабесок, которые использовались для реставрации в Гранаде, были отправлены в Севилью. Эти орнаменты разных эпох и стилей можно увидеть на стенах алькасара лицом к лицу с другими, соответствующими зарождению искусства.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ДВОРА КУКОЛ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ДВОР КУКОЛ.

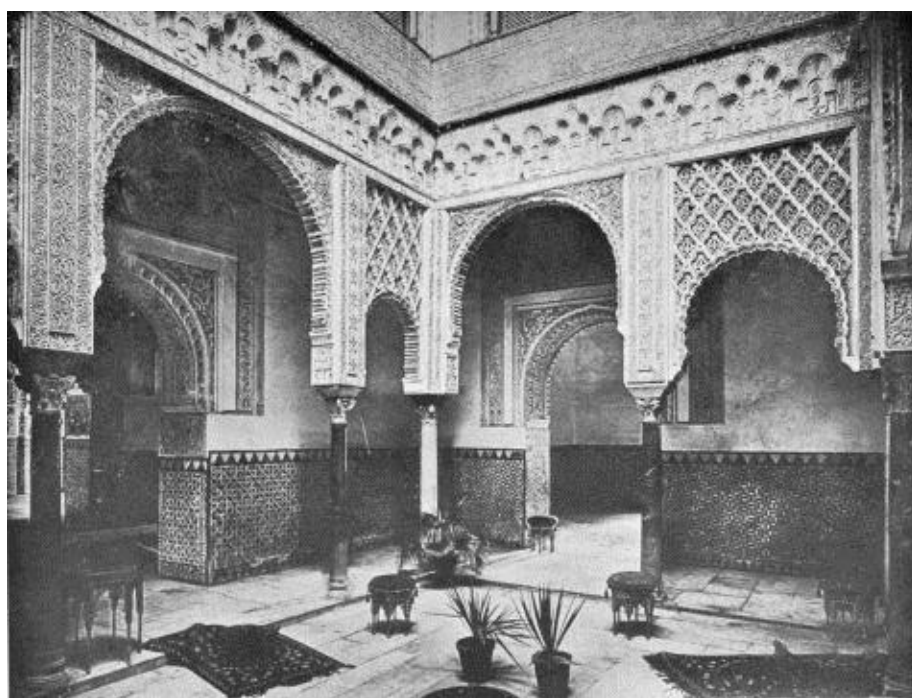
Альгамбра не страдает от этих несоответствий, потому что она не претерпела больших преобразований, подобных тем, которым подвергся алькасар от рук доня Педро. Он не был переделан в соответствии с требованиями христианского двора, и в нем никогда не жили великие личности, располагавшие большими доходами, чтобы перестраивать его по своему капризу.

Орнаменты потолков алькасара великолепны, потому что, как указывает Контрерас, мавританские мастера начинали понимать все величие, которое христианское искусство придавало сложному и мельчайшему скоплению мусульманских зданий; они начали изготавливать богатые покрытия с засовами или стойками с отверстиями, с углублениями в форме арки и замковыми камнями, имитирующими ромбы, звезды и луковичные орнаменты. Знаменитые готические крыши и перекрытия бретонских зданий девятого века никогда не могли сравниться с этим, потому что здесь можно найти более красивые образцы, чем в других зданиях, когда своды с маленькими сталактитами еще не получили своего полного развития. Великолепно обработанные резные конструкции дверей придают дворцу особый рельеф. Здесь можно заметить, что потолки менее великолепны или роскошны, когда орнамент менее классический, и, как в Фесе, стены были покрыты драпировками вместо гипсовых рельефов; и тогда они использовали больше золота в карнизах, фризах, куполах, перемычках и венцах, в то время как стены оставались голыми, как в моз-арабских постройках. Здесь было такое смешение стилей, такая путаница идей и такое количество маленьких четырехугольных окошек, которые прерывают общую линию орнамента, какого больше нигде не увидишь. Видны также стены, покрытые арабесками, тянущимися, как куски гобелена или покрывала ярких цветов, и создающими богатый эффект, красивый и разнообразный, продуманный и элегантный, но отнюдь не простой, что является главным условием искусства в эпохи великой культуры.

Проходя по этому алькасару, не видишь ничего, кроме квадратных залов, следующих один за другим, одинаковой формы и размеров, иногда различающихся композицией арабесок, нанесенных на нем. Симметрия была принесена в жертву удобству, а центральные арки - расположению дверей. Во времена арабов алькасар представлял собой ряд сооружений, окруженных стенами и башнями, окружавших город, который не имел симметричной формы прямоугольного плана зданий эпохи Возрождения. Он также не похож на дворцы Египта или Сирии. Эти набережные, расположенные бок о бок, придают этому зданию вид христианского

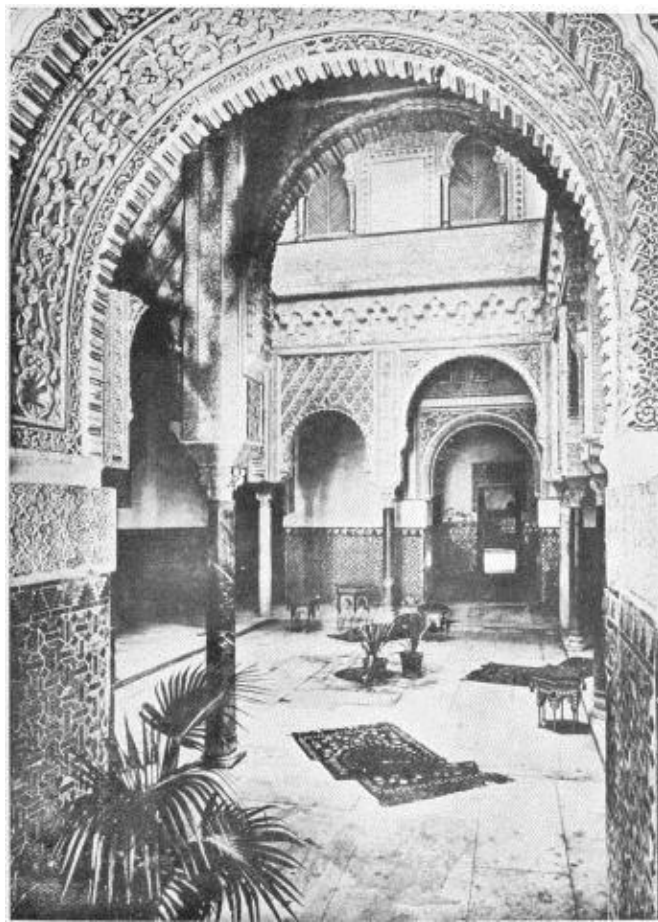
дома пятнадцатого века; и можно только с уверенностью назвать “арабским” Двор девиц, Зал послов и апартаменты, непосредственно примыкающие к нему.

Двор Знамен и Охотников ведет во Двор Главного фасада, где можно увидеть первый образец мусульманского убранства! Во всех этих подразделениях памятник обнаруживается только по остаткам зубчатых стен и башен, в которых были открыты первоначальные двери и где у султанов были покои для рассмотрения ссор своих подданных — обычай, введенный христианскими монархами. Во Дворе Охотников до сих пор можно увидеть помещение, называемое Залом правосудия, где, по предположению всех писателей, проводились аудиенции. Здесь дон Педро вершил свой суд; и путешественник дон Антонио Понс утверждает, что он видел одну из колонн достопамятного трона, занимаемого монархом во время его знаменитых аудиенций, которые были имитацией судебных решений Востока и феодалов Запада и которые возвеличивали идею справедливости в глазах глупых и непредубежденных людей, но которые здравомыслящие люди считали простой видимостью справедливости, прикрывающей его тиранию.



СЕВИЛЬЯ

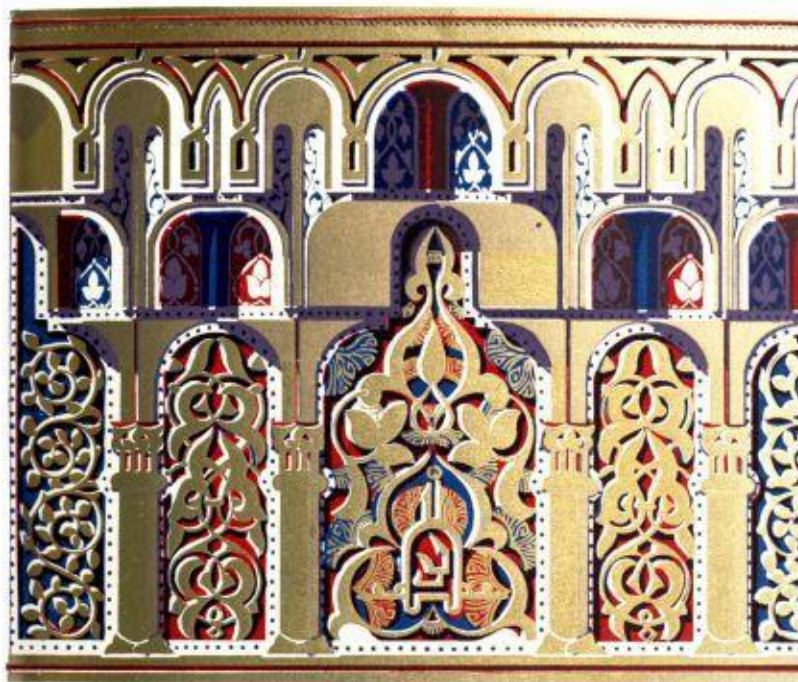
АЛЬКАСАР — МАЛЕНЬКИЙ ДВОР.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР —ВИД С МАЛЕНЬКОГО ДВОРА.

ТАБЛИЧКА XXXI.



Карниз при подпружинивании арки дверного проема на одном из входов.

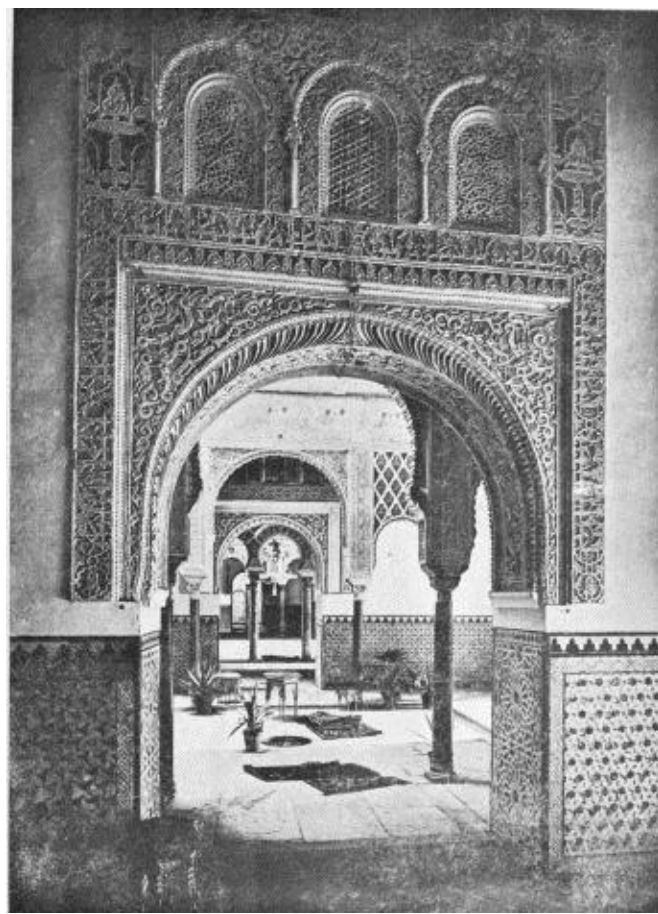
Местом, где вершилось правосудие во времена королей Альмохадана, был Двор Монтерии — обширное и красивое помещение, одно из старейших сооружений в алькасаре, выполненное в более чисто мавританском стиле.

Двор Охотников ведет в другой двор побольше, известный как Зал Принцев. Он более правильной формы, и в нем возвышается главный вход, ослепительный и богато украшенный росписью и позолотой, от сдвоенных окон до самой верхней лепнины выступающего карниза, выполненный в чистейшем альмохаданском стиле. Как можно это описать? Не только вход, но и весь фасад выполнен из драгоценного мрамора, капители колонн выполнены в самом изысканном мавританском вкусе; на фасаде переплетенных арок над дверным проемом изображены гербы Кастилии и Леона; а вокруг другого фасада, проходящего между кронштейнами над окнами-близнецами главного этажа, готическими буквами начертана легенда, гласящая: “Очень высокий, и очень благородный, и очень могущественный, и очень победоносный Дон Педро, король Кастилии и Леона, повелел построить эти алькасары, эти дворцы и эти дверные проемы”. сделано, что было сделано в тысяча четыреста втором году. Над этим фасадом возвышается купол Княжеского зала, его внешние стены украшены небольшими арками и голубой черепицей в подражание пирамиде, а на вершине, на восточный манер, установлен флюгер с позолоченными сферами.

Войдя в вестибюль, первым делом видишь результат неудачных современных преобразований - маленькие комнатки или ниши справа и слева, теперь почти лишенные своего древнего

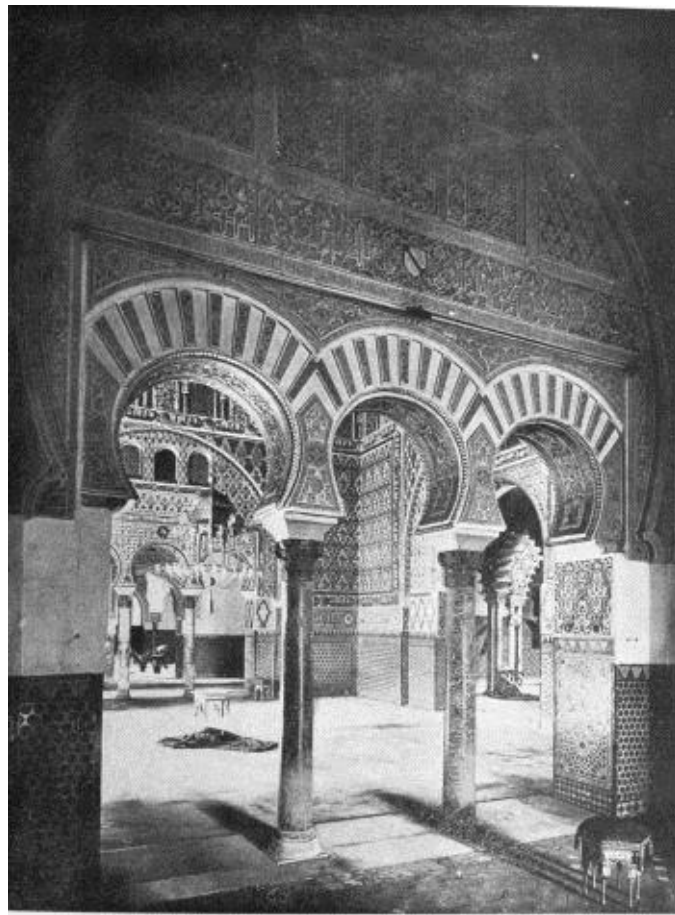
убранства. Пройдя по коридору, который находится в задней части своего рода прихожей, почти квадратной, попадаешь в главный внутренний двор, называемый Двором Девы. Существует необоснованная традиция, согласно которой этот двор получил свое название от позорной дани в размере ста девушек, взимаемой Морегато и выплачиваемой халифам Кордовы, предполагается, что трон, на котором восседал мавританский король, получая эту дань, находился при этом дворе. На самом деле, как напоминает нам Педро де Медрадо, в Испании не было мавританских королей, и Севилья также не была столицей Андалузского халифата, и нельзя утверждать, что там был сарацинский дворец до одиннадцатого века. Без всякого сомнения, этот двор был частью великой реставрации четырнадцатого века. Его план представляет собой прямоугольник с галереями из мраморных колонн парами и остроконечными митрообразными арками; центральные арки с каждой стороны выше остальных, и вместо того, чтобы опираться, как это бывает с колоннами, они поддерживаются небольшими квадратными колоннами, которые, кажется, поддерживаются капителями. Эти небольшие колонны украшены по углам красивыми маленькими колоннами, которые на первый взгляд кажутся прелюдией к причудам эпохи Возрождения, которая так любила заменять один стиль другим; но здесь это действительно случайность, очень характерная для арабо-гранадской архитектуры, которую часто можно заметить во дворах Альгамбры.

Эти арки можно увидеть только на фасаде здесь, в Доме Пилата, и в зданиях восьмого века на Востоке. Их нельзя было объяснить, если бы не висевшие на стенах украшения, такие как гобелены, о которых нельзя было ни догадаться в межколоннах. Это необычная форма, элегантная благодаря долям, острию и подковообразному пролету, который в более поздний период регулировал своды дворцов в Фесе, Тунисе и Каире.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ВИД НА ЗАЛ ПОСЛОВ С МАЛОГО ДВОРА.



СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ЗАЛ ПОСЛОВ.

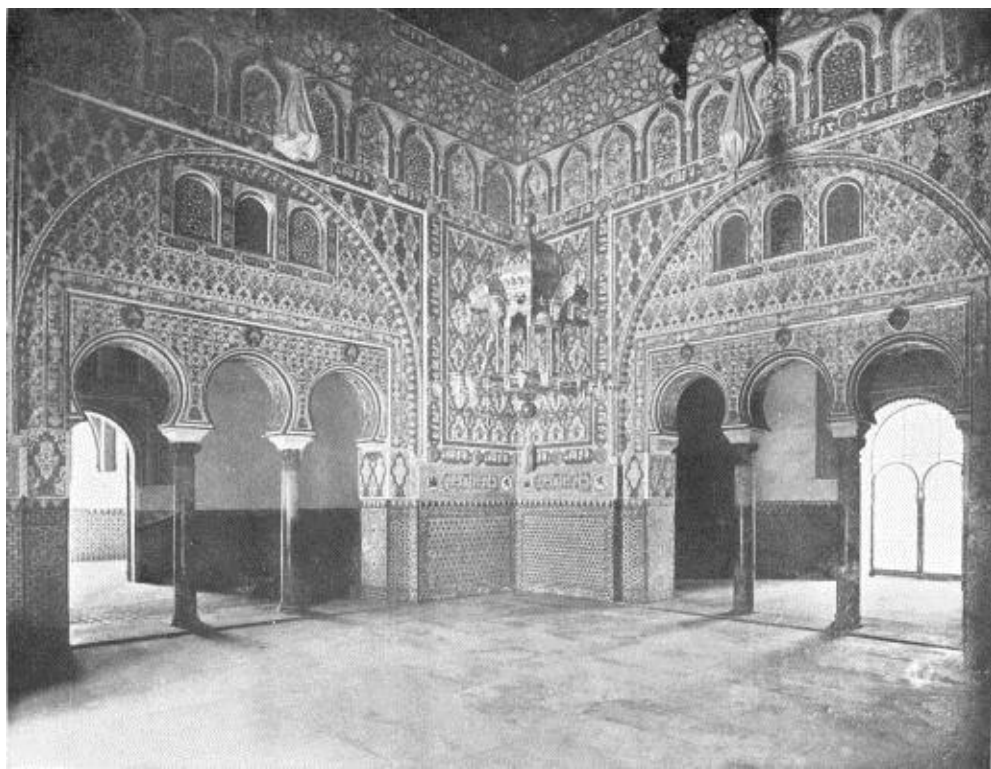
Вторая галерея Двора Девиц, пристроенная к древнему зданию, не имеет большого значения; но это прекрасный двор, если принять во внимание изменения его стиля, на его цоколях выставлены красивые панели из декорированного фарфора восхитительной тонкости. Разные двери ведут в кают-компанию Карла V, в кают-компанию послов и в кают-компанию “Каракол” или дона Марии де Падилья. У них есть разрезанные на многоугольники шарфы, которые закрывают их с обеих сторон, но эта прекрасная работа была плохо отреставрирована с варварски раскрашенной штукатуркой.

Зал послов представляет собой квадратное помещение торжественного вида с четырьмя фасадами, состоящими из высоких арок, которые окружают двойные окна, расположенные на тонких колоннах, чьи маленькие арки более чем полукруглые, без характерной формы подковы, — изгиб, отмечающий переход к декаданту. Капители выполнены в выродившемся греко-римском стиле; но большая декоративная арка с бегущими узлами, хотя и имеет арабский изгиб, не достигает двух квадратов высоты от пола зала, и это лишает ее изящества в орнаменте. Пространства, или треугольники, не являются оригинальными, работа прерывается, как на внутренней стороне стены фасада, открывающимися ставнями, которые как бы выходят из тимпана сдвоенных окон. Широкий фриз из окон или раскрашенных прозрачных пленок тянется наверху восхитительным образом, а еще выше идет геометрическая полоса орнаментов в виде узлов, а затем идут наличники и опоры, на которые опирается крыша. Фарфоровые цоколи

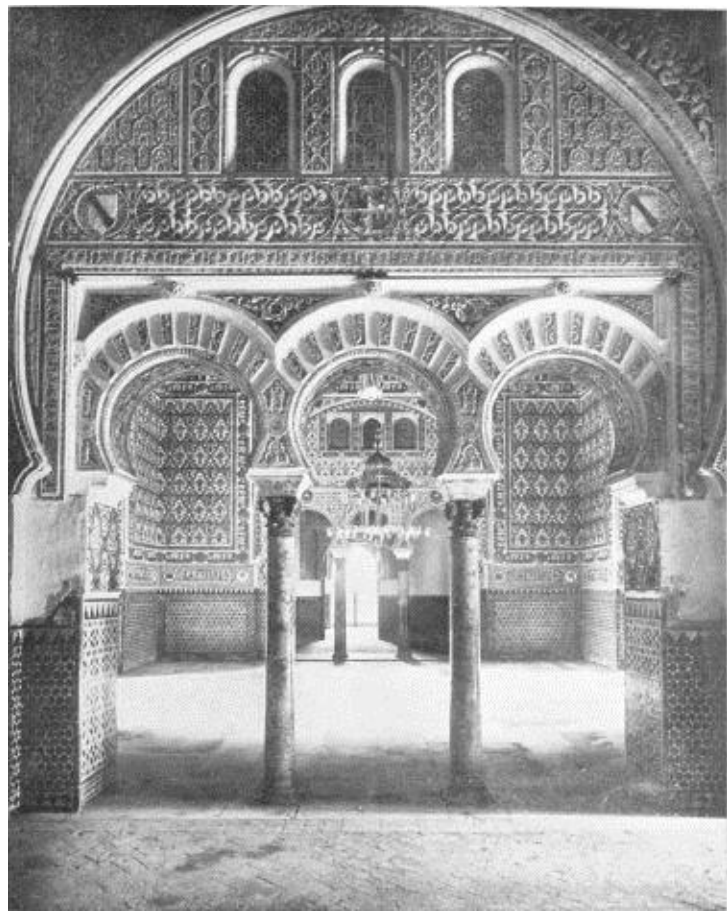
украшены арабесками, а соединяющие их двери украшены почти с преувеличенной пышностью. Открытые балконы с орлами на консолях являются вечным оскорблением для того, кто их создал; и то же самое мы можем сказать о портретах в готических рамах, помещенных в арочных углублениях стен, а также о позолоте, на которой нет изящного орнамента синего, красного и черного цветов, который придает этим маленьким сводам изящество, когда они выполнены арабами. Сферический купол со стропилами с арабесками, образующими звезды из симметричных многоугольников, возможно, был построен для витражей при более ярком освещении, но позже его неэффективно украсили маленькими зеркалами. Мозаики были восстановлены с использованием кусков большего размера, чем оригиналы, а колонны из яшмы кажутся римскими, а не арабскими, как многие другие, относящиеся к эпохе упадка; и капители тоже неоднородны и не подходят к колоннам, по-видимому, моз-арабской работы, которую можно увидеть во многих сарацинских мечетях.

Шрифт африканских надписей в алькасаре не такой изящный и чистый, как в Зале Комарес в Гранаде; но, с другой стороны, классический характер куфических надписей здесь более единообразен и прост. Орнаменты в форме листьев, сосновых шишек и пальм, перевитых лентами, с геометрическими очертаниями - это стиль, который больше не встречается после начала XIII века. Маленькие окна в виде параллелограммов над дверями, римские фасады, готическая резьба и щитки со сломанной резьбой, представленные в этом дворце, являются работой нескольких поколений, которым не хватало понимания искусства.

Тем не менее, Зал послов, бесспорно, является самым великолепным помещением из всех дворцов мавританской архитектуры, принадлежащих короне Испании. Роспись и позолота арабесок, прекрасные резные деревянные потолки, то в форме перевернутых чаш, то в виде сечений сферы, а то в виде причудливых многогранных фигур, которые с удивительным эффектом отражают свет и тень; надписи африканскими иероглифами; богатые двери маркетри, окруженные арабскими призывами (прекрасная работа мастеров Толедо); колонны из различного мрамора с капителями изысканной огранки, то примитивной, то альмохаданской, то мавританской; пестрый мрамор мостовой, перфорированная штукатурка стен. перегородки, искусная работа с птицами в дверных проемах; и, наконец, это странное сочетание пяти различных стилей, которое теоретически невозможно, а на практике так гармонично - арабского, альмохадского, готического, гранадского и ренессансного, — которое можно увидеть во многих помещениях алькасара, но особенно в этом зале, — это то, что перо никогда не смогло бы описать удовлетворительно, и что должно быть предоставлено впечатлению, производимому видом оригинала или созерцанием его изображения.



СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ИНТЕРЬЕР ЗАЛА ПОСЛОВ.



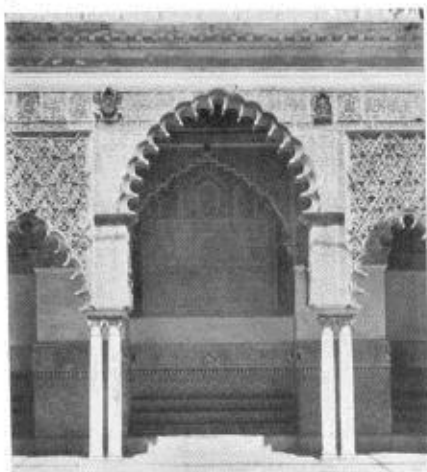
СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ЗАЛ ПОСЛОВ.

По этой причине нельзя пытаться описать ни технически, ни подробно этот великолепный зал, в постепенную архитектурную композицию которого так много раз вносили свой вклад надсмотрщики и рабочие. Аббадиты сделали смелые арки в виде подков в нижней части; альмохадцы, а впоследствии возникшая христианская школа Гранады, выполнили работу по украшению стен декоративными арками, перфорированными окнами, фасадами из маленьких переплетенных арок и надписями; и они покрыли зал изумительным куполом в форме перевернутой чаши. Вероятно, архитекторы католических монархов построили третий корпус в остроконечном стиле, образовав серию искаженных трилистников, окаймленных лилиями, в центрах которых воспроизведены портреты королей Испании из Чиндасвинто; и, наконец, короли Австрийского дома добавили третий элемент декора, четыре балкона большого выступа, которые, несомненно, раньше были окнами-близнецами (*ajimeces*) с одной или несколькими колоннами, поддерживаемыми позолоченными грифонами смелых очертаний.

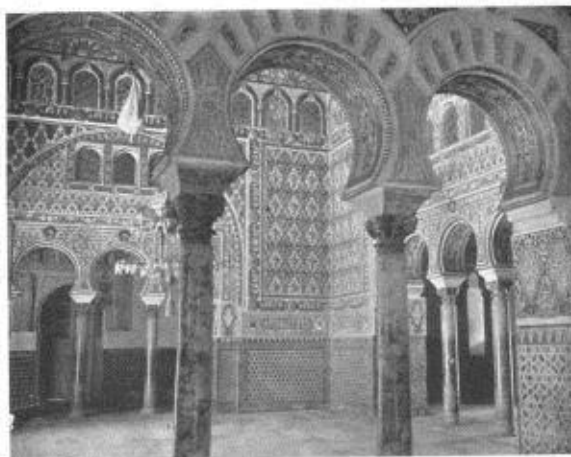
Вероятно, именно в этом салоне состоялся церемонный и вероломный прием Абу Саида, короля Гранады, доном Педро. Узурпатор трона Гранады явился к владельцу алькасара, думая, что обеспечил свою личную безопасность подарками, которые он прислал, и своим полным подчинением желаниям хозяина. Но после того, как его угостили великолепным ужином, он был вознагражден тюрьмой и смертью, сопровождавшимися самыми ужасными издевательствами. Среди драгоценностей, с помощью которых несчастный Абу Саид, как предполагается, надеялся завоевать сердце своего вероломного врага, был огромный рубин, который сегодня сияет в королевской короне Эдуарда VII. Он был подарен доном Педро Черному принцу; позже он перешел во владение шотландской королевы Марии Стюарт и через ее сына Якова I снова вернулся в Англию.

Если Зал Послов богат, то Двор Кукол не менее богат в своем собственном стиле. Этот, вместе с некоторыми другими салунами, составлял одно из оставшихся великолепий алькасара, которое ассоциируется с доном Фадрике, магистром ордена Сантьяго, робким сыном Алонсо XI. Мы не можем сказать, из какого источника этот суд получил свое современное название. В старых хрониках нет и следа такого названия; но они и традиция донесли до нас обильные примечания, все из которых превращают эту часть алькасара в театр кровавой драмы Четырнадцатого века. Прочитав эти хроники и романы, представляешь призраки актеров, бродящие по квартирам; видишь дону Педро, который уже спланировал свой отвратительный заговор, принимающего с фальшивым выражением интереса своего сводного брата дону Фадрике; видишь прекрасную Падилью, опечаленную и перепуганную в своей комнате в апартаментах “каракол”, желающую рассказать Хозяину об опасности, которая его ожидает, но не осмеливающуюся сделать это; и кажется, также чувствуешь надвигающуюся гибель эксцентричного принца, когда он лишается помощи своих слуг, которых носильщики заставляют покинуть двор вместе с их мулами, где они ждали своего господина.

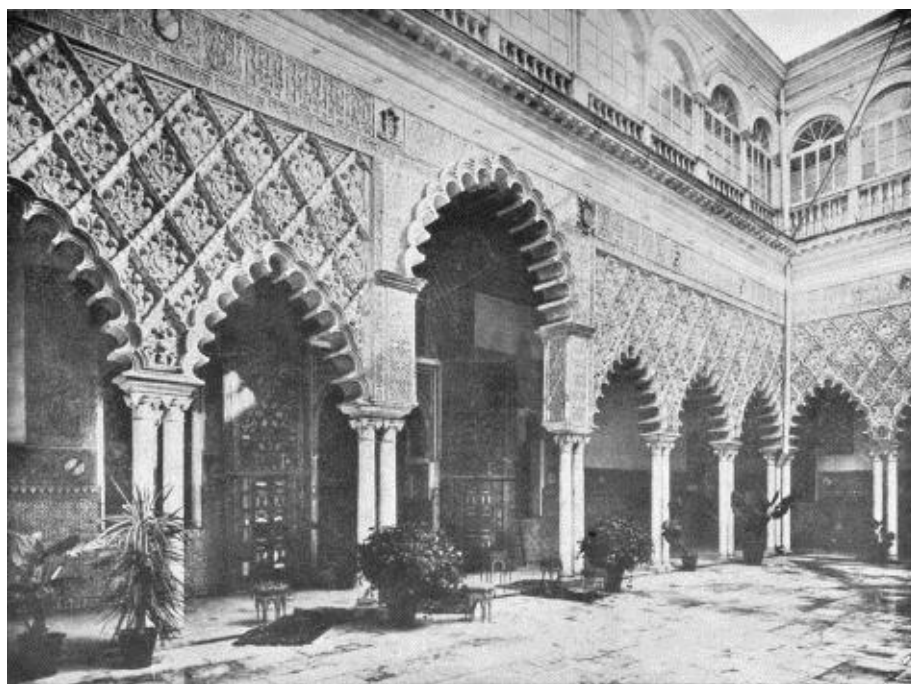
СЕВИЛЬЯ



АЛЬКАСАР — ТРОН ПРАВОСУДИЯ.



АЛЬКАСАР — ЗАЛ ПОСЛОВ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ФАСАД ДВОРА ДЕВСТВЕННИЦ.

ТАБЛИЧКА XXXII.



Границы арок.

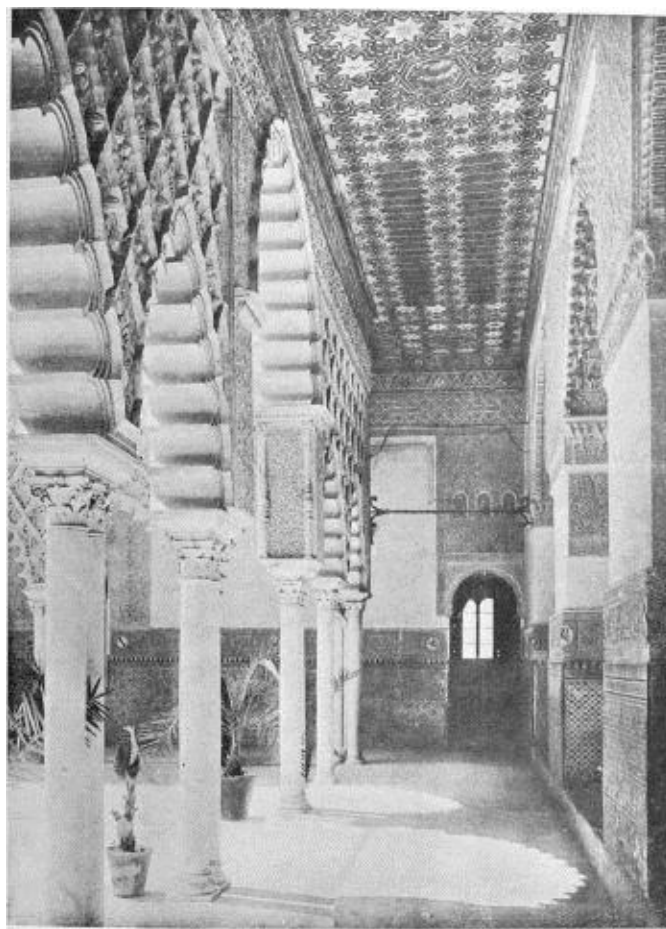
И, наконец, мы видим возвращение дона Фадрике к раздраженному монарху, который позвал его и приказал задержать его спутников за дверями, пока королевские слуги убивают его несчастного брата. Фадрике после отчаянной борьбы удается сбежать от убийц и добраться до двора, ища заднюю дверь загона, которая, как ему кажется, открыта, все время предпринимая тщетные попытки вытащить свой меч, рукоять которого запуталась в шнурах его кушака, — и там, наконец, он падает, его голова разmozжена ударом дубинки. В других источниках утверждается, что когда Фадрике вернулся в апартаменты дона Педро после визита вежливости к Марии де Падилья, его встретили приговором, выкрикнутым голосом короля: “Убейте мастера Сантьяго!” Дон Фадрике обнажил шпагу и доблестно защищался, но был побежден и сбит с ног ударами по голове. Увидев, что его сводный брат все еще дышит, король передал свой собственный обнаженный кинжал слуге и приказал ему убить Хозяина на месте.

Сегодня мы не можем с уверенностью сказать, ни в каком “Паласио дель Есо”, или “Дворце из штукатурки или извести”, дон Педро принимал своего несчастного сводного брата, ни в каких покоях “караколя”. Считается, что двор, на который выходит главный фасад алькасара, был тем, что в хрониках называется “каракол”, а “задний ход” — это то, что вело из этого двора в “бандерас”. Это правда, что традиция упорно указывает на Двор кукол и Зал Послов как на место этого ужасного братоубийства, не принимая во внимание заметки историка, который рассказывает, что дон Фадрике, преследуемый своими убийцами, побежал в направлении черного хода, где его предупредили, что он может оказать сопротивление, но обнаружил, что весь его эскорт был вытеснен.

Король Дон Педро заполняет своей величественной зловещей фигурой покои, которые он занимал, и даже те, которые были пристроены более поздними монархами, точно так же, как вся мрачная громада Эскуриала, кажется, преследуется неоднозначной личностью Филиппа II. Печальная привилегия деспотов; ужас, который они внушают при жизни, переживает их, замораживая улыбку счастья на устах поколений, которые свободны от их злонамеренных действий даже в тех самых покоях, которые они посвящают своим удовольствиям.

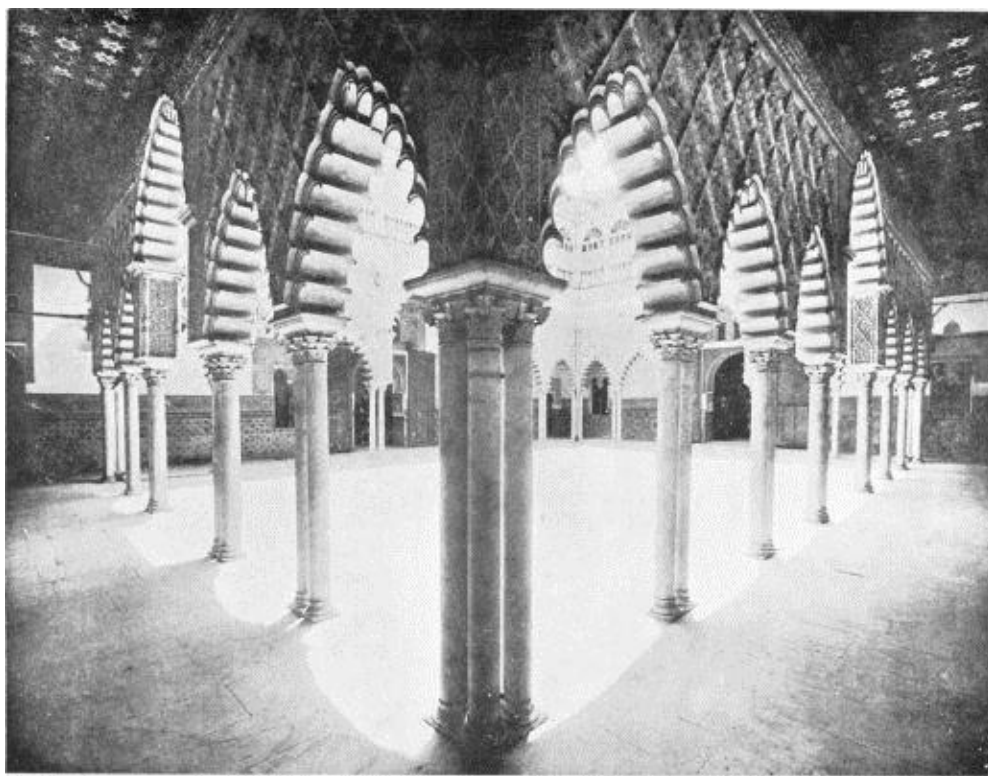
Архитектура Кукольного двора выдержана исключительно в стиле Гранады. Поверхность арок покрыта мелкой мозаикой, и они опираются на красивые кирпичные колонны, поддерживаемые мраморными колоннами с изящными капителями, в то время как двойные перегородки, покрытые перфорированной отделкой, выполнены из кирпича, дерева и штукатурки. Нежные оттенки покрывают орнамент красивой вуалью, которая похожа на прекрасный персидский гобелен. Этот двор представляет собой прямоугольник с неравными сторонами; в тех, что обращены к Залу послов, есть большая арка, несколько грушевидной формы, между двумя меньшими арками той же формы; на двух других сторонах есть большая арка и арка поменьше, все они опираются на изящные колонны разных цветов, в капителях которых (которые, как полагают, относятся к

первобытной эпохе из-за их сходства с капителями первобытной части мечети Кордовы) есть свежесть и изящество линий, которые пленяют воображение. Антаблементы, которые несут колонны, изящно украшены вертикальными бордюрами, образованными надписями куфическими буквами.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ИНТЕРЬЕР ДВОРА ДЕВ В МАВРИТАНСКОМ СТИЛЕ, ПОСТРОЕН В 1369-1379 ГОДАХ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ОБЩИЙ ВИД ДВОРА СТА ДЕВ.

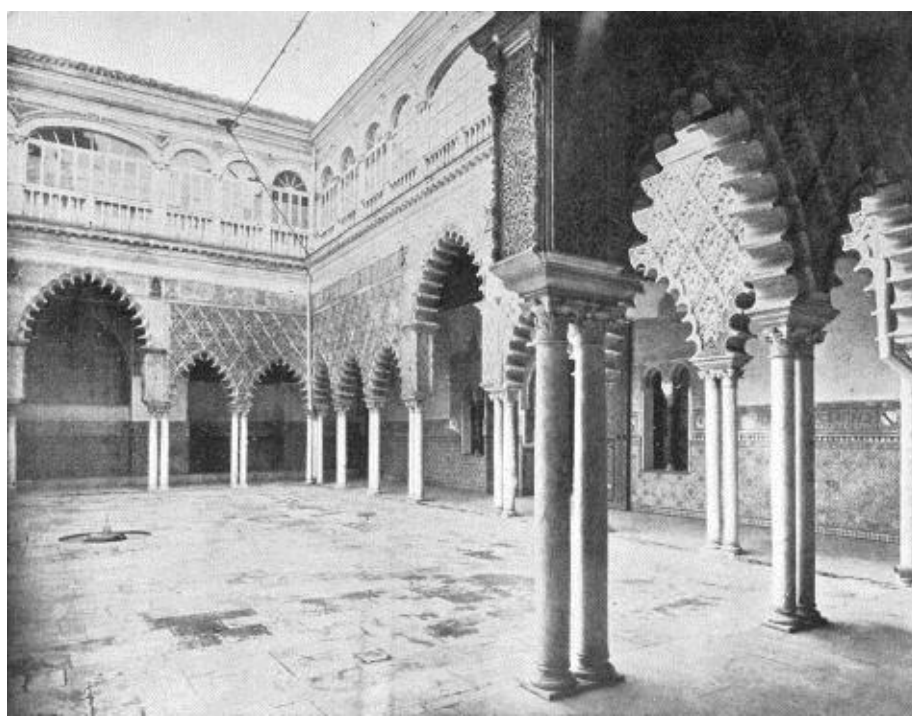
Верхняя часть этого прекрасного двора была испорчена плохой реставрацией.

Зал послов, так же как и Двор кукол, окружен прекрасными салонами, начинающимися от главного фасада алькасара, огибающими северо-восточный угол здания и образующими серию таинственных и роскошных комнат, примыкающих к галереям “Садов” “Принцев”, “Грота” и “Танцев”, пока они не заканчиваются в другом юго-западном углу Двора Девиц, где раньше находилась часовня и где, как полагают, находились роскошные апартаменты “караколя”. По преданию, они находились в восточной части Двора Девиц, где сегодня стоит нижняя часовня; это помещение примыкает своим северо-восточным углом к баням, которые до сих пор носят имя несчастного фаворита, более достойного жалости, чем ненависти; и они также ведут по узкой и почти незаметной лестнице — старейшей в алькасаре — в спальню дона Педро, расположенную этажом выше. Ничего не осталось от жилища, которое влюбленный король приготовил для женщины, которую он любил больше всего в своей отвлеченной и переменчивой жизни.

Вход в знаменитые королевские бани Доньи Марии де Падилья находится в саду Танцев, под салунами, построенными во времена Карла V. Предполагается, что ими пользовались султанши, пока сарацинский двор находился в Севилье. Они окружены апельсиновыми и лимонными деревьями и не обнесены теми массивными стенами, которые создают впечатление мрачной темницы. На восточной оконечности сада “Танцев” есть резервуар или фонтан. Рассказывают, что однажды король, будучи сильно озабочен выбором судьи, которому доверить очень сложное и неясное дело, подошел к этому резервуару и, разрезав апельсин пополам, бросил одну половинку на поверхность воды, где она и плавала. Затем он послал за одним из своих судей и спросил его, что он видит плавающим на воде. “Апельсин, сир”, - последовал ответ. Он получил тот же ответ от нескольких других судей, которых он вызвал; но, наконец, пришел один из них, который, когда ему задали вопрос, отломил ветку одного из ближайших деревьев и с ее помощью подтащил к краю плывущий по воде плод, ответив: “Половинка апельсина, сир”. После чего монарх решил доверить ему ведение этого дела.

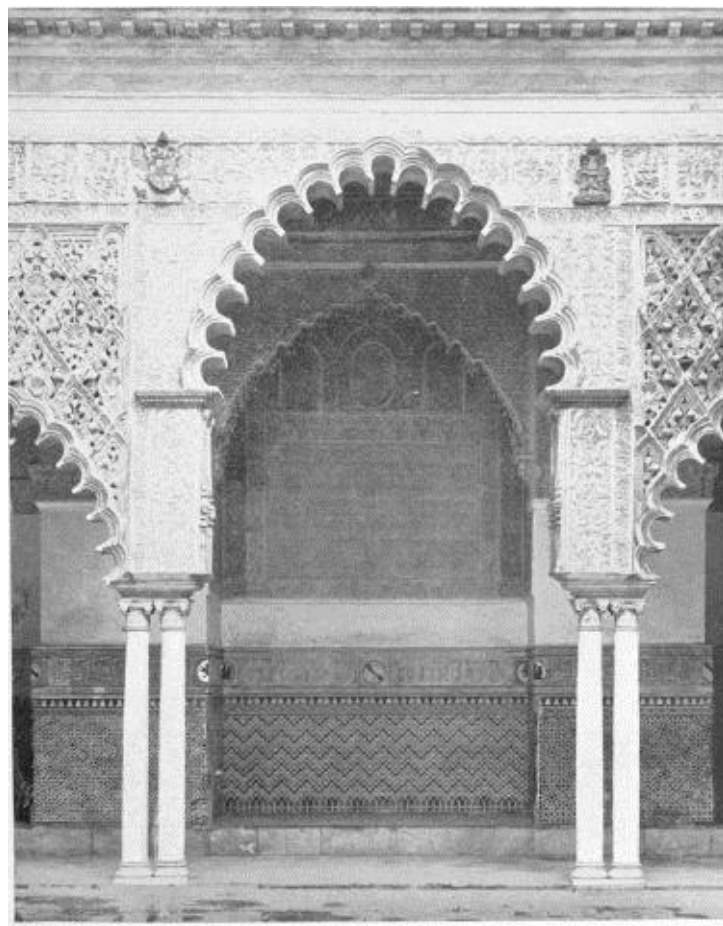
Странный характер дона Педро и его манера вершить правосудие переносят нас теперь на верхний этаж алькасара, в юго-восточный угол, где в конце ряда малопривлекательных залов с богатыми потолками в форме чаши и мозаичными карнизами находится королевская спальня, стены которой до сих пор сохраняют высокий цоколь с инкрустированной плиткой, лепной орнамент с бордюрами из надписей африканскими иероглифами, углубленные окна со ставнями, фриз со сталактитами, потолок хорошего дизайна и красивую позолоту, а также стеклянную стену альков с мозаичной аркой. Рядом с одним из углов на одной из стен находится барельеф, изображающий человека, сидящего, повернувшись туловищем к входной двери, и с поднятой вверх головой, как будто созерцающего череп, который можно увидеть над изображением африканских иероглифов. Похоже, что эта ужасная эмблема была помещена там по приказу дона Педро, чтобы увековечить память о его суммарном наказании некоторых лживых судей.

Княжеский зал и Молельня - единственные верхние помещения эпохи Возрождения, которые нам осталось осмотреть. Пожар 1762 года уничтожил многие комнаты верхнего этажа. Но сначала мы должны обратить внимание на внешние объекты, которые нас окружают.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ДВОР СТА ДЕВ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ДВОР ДЕВСТВЕННИЦ.

Спальня дона Педро выходит окнами на юг, в сады; княжеский зал выходит окнами на север и занимает верхний этаж главного фасада, элегантные “аджимеки” которого его освещают. Молельня находится у восточной стены. В спальне есть балкон, который ведет на широкую галерею с другими маленькими балкончиками, вокруг которых расположены скамейки, в конце которых находится нечто вроде башенки с тремя полукруглыми арками, поддерживаемыми парами мраморных колонн с капителями в чистейшем арабском стиле. Просторные сады простираются у наших ног, образуя восхитительное зрелище. Из Княжеского зала можно разглядеть над сторожевыми башнями алькасара бесчисленные продырявленные флюгеры собора; и, возвышаясь над всем, подобно гигантскому часовому, Хиральду, увенчанную священным знаком обращения в веру Христову.

В Княжеском зале и в Оратории очень заметно влияние остроконечного стиля архитектуры; и все же при изучении арок Оратории и небольших колонн, венчающих колонны в центре, влияние мавританской архитектуры на готическую или остроконечную архитектуру третьего периода наиболее заметно. Колонны Княжеского зала и других прилегающих к нему покоев сделаны из мрамора с очень богатыми капителями. По словам Херонимо Зуриты, эти колонны находились в королевском дворце Валенсии и были убраны после поражения дона Педро, короля Арагона, королем Кастилии. По всему залу расставлены роскошные диваны, и все здесь богато, за исключением потолка, который сейчас разрушен, и пола, который беден и находится в очень плохом ремонте. Молельня была построена по приказу католических монархов в 1504 году; на алтарной ширме в центре изображена картина, изображающая Посещение, с подписью “Никулозо Франсиско Итальяно”, *мне повезло*, которая отличается сочетанием чисто итальянской школы и

реалистичной голландской школы в своем дизайне. Голубые изразцовые таблички этой молельни выполнены в чисто итальянском стиле и, возможно, являются самыми красивыми образцами христианского орнамента этого класса в Андалусии.

Форд говорит, что император Карл V. женился на донье Изабелле Португальской в этом оранжереенном зале, но это утверждение неверно. Сандовал, более информированный, описывает это счастливое событие следующими словами: “Через восемь дней после того, как императрица въехала в Севилью, вошел император, которого встретили с теми же церемониями. Он направился прямо к главной церкви, а оттуда направился в алькасар, где его ожидала императрица в сопровождении герцогини Медина-Сидония, доньи Аны Арагонской, маркизы Сенете, жены графа Нассауского, и других знатных дам; императрица и ее фрейлины были очень богато одеты. После этого прибыл император; в ту же ночь кардинал-легат обвенчал их в большом зале, который называется “половина апельсина” (Зал послов), в присутствии всех собравшихся там прелатов и вельмож. Императрица показалась всем присутствующим одной из красивейших женщин в мире, о чем свидетельствуют те, кто видел ее, и ее портреты. Наступил час ужина, и император с императрицей удалились в свои покои; а после полуночи, по желанию императора по религиозным соображениям, в одном из помещений алькасара был воздвигнут алтарь, и архиепископ Толедский, который остался для этой цели, отслужил там мессу”.

Этот брак, как справедливо замечает г-н де Латур, был последней памятной страницей в истории алькасара; а работы, завершенные императором, являются последними заметными улучшениями, внесенными в памятник. Архитекторы Луис и Гаспар де Вага отвечали за важные работы в алькасаре, высокой галерее Двора Девиц, а также в тех, что выходят окнами на юг, на сады и бани Доньи Марии де Падилья.

ТАБЛИЧКА XXXIII.



Границы арок.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ГАЛЕРЕЯ ПРИ ДВОРЕ СТА ДЕВ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — АПАРТАМЕНТЫ СУЛТАНШИ И ДВОР ДЕВ.

Затем были возведены новые жилища, блиставшие искусством Возрождения, переплетенным с арабскими украшениями в стиле, называемом “платереско”. Но император не ограничился реставрацией, перестройкой и возведением новых сооружений в старом алькасаре; работали не только вышеупомянутые архитекторы, но он также расширил и украсил сады, и в том, что называется “Садом львов”, он построил неким Хуаном Эрнандесом в 1540 году элегантный обеденный зал необычной архитектуры — наполовину итальянской, наполовину мавританской, — который, без сомнения, является достойным жилищем сказочной принцессы времен рыцарства. Этот обеденный зал, или павильон, имеет квадратную планировку и имеет по десять ступеней на каждом фасаде; с каждой стороны его окружает галерея из пяти арок, которые опираются на изящные колонны из редчайшего мрамора с капителями в мавританском стиле. Виден фриз, снаружи состоящий из арабесок, образующих ленты, пересекающих друг друга под углом и образующих звезды; вся нижняя часть облицована синими плитками Трианы, контуры рисунков выполнены жирным рельефом. Внутри есть еще один фриз в стиле “платереск”, искусно перфорированный, и цоколь из голубой плитки с каймой, на которой сияют герб Кастилии и имперские орлы. В центре возвышается красивый фонтан с белой мраморной чашей. По периметру выложена голубая плитка, имитирующая инкрустацию, а между работами можно прочесть дату их изготовления и сокращенное имя мастера. Купол выполнен в декадентском стиле.

Стена, которая окружает эти сады с запада, оформлена в стиле, называемом “виньолеск”, с массивными пилястрами и фронтисписом в виде двух корпусов над прудом в саду “Танец”, и легкими арками, которые образуют длинную “лоджию” прекрасного эффекта.

Работы, проведенные при Филиппе III, Филиппе V и Фердинанде VI. не заслуживают пристального внимания. Они построили части, обращенные к воротам “бандерас”, в которых находятся “апеадеро” и “армерия”. “Апеадеро” представляет собой портик длиной тридцать восемь ярдов и шириной пятнадцать, с двумя рядами мраморных колонн попарно. “Армерия”, или оружейная палата, представляет собой просторную квартиру наверху, предназначенную для объекта, указанного в его названии. Об эпохе строительства обоих свидетельствует установленный на фасаде камень со следующей надписью: “Правящий в Испании Филипп III возвел это сооружение в MDCVII году; Филипп V. расширил и отремонтировал его и предназначил для королевской оружейной палаты в MDCCXXVIII году”.

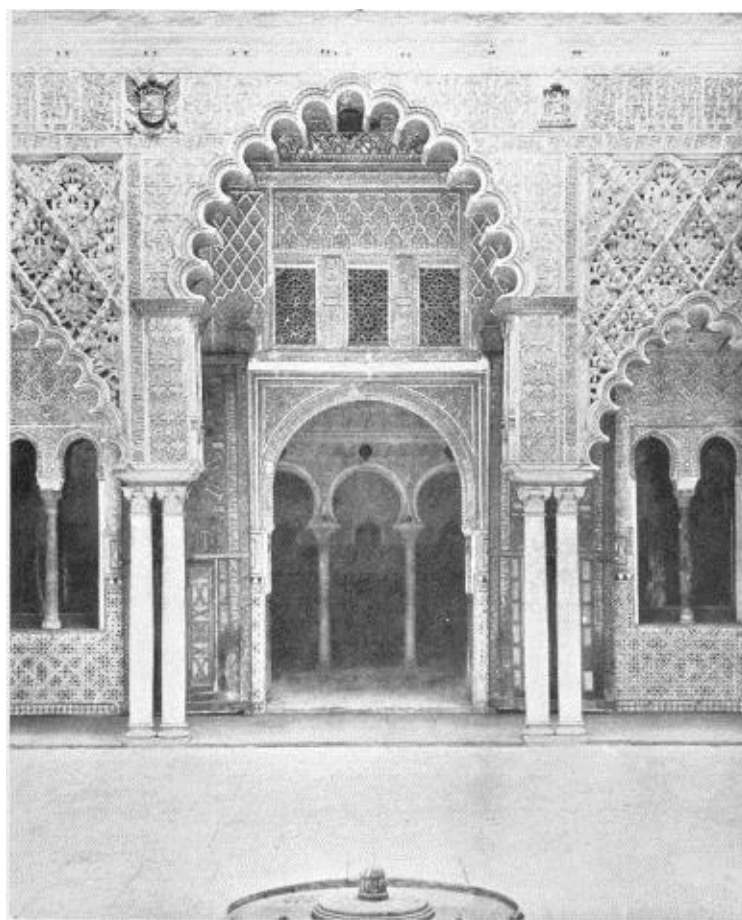
Фердинанд VI. только построил офисы над банями Доньи Марии де Падилья, восстанавливая повреждения, причиненные страшным землетрясением 1755 года.

Большая часть залов на верхнем этаже, выходящих окнами в сады, погибла во время ужасного пожара 1762 года; и правительство, несомненно, опасаясь расходов, которые понесет регулярная реставрация в первоначальном стиле, приказало отремонтировать все крыши и потолки, разрушенные огнем, “на современный манер”. Печальным результатом этого заказа стало то, что потолки во многих квартирах стали слишком низкими, а со стен были соскоблены многие старинные арабески. В 1805 году возникла неудачная идея изменить главный вход и побелить отвратительной известью великолепную лепнину в Княжеском зале и других старинных покоях. Неудачная реформация даже зашла так далеко, что заменила красивый арабский потолок в форме чаши оштукатуренным потолком, от которого бросает в дрожь, и установила современные окна в зале над главным фасадом, называемом Залом принцев, рядом со Двором Кукол; а также испортила потолок Зала послов тяжелыми балками и опорами, совершенно испортив красоту этого покрытого эмалью полуоранжа.

ТАБЛИЧКА XXXIV.

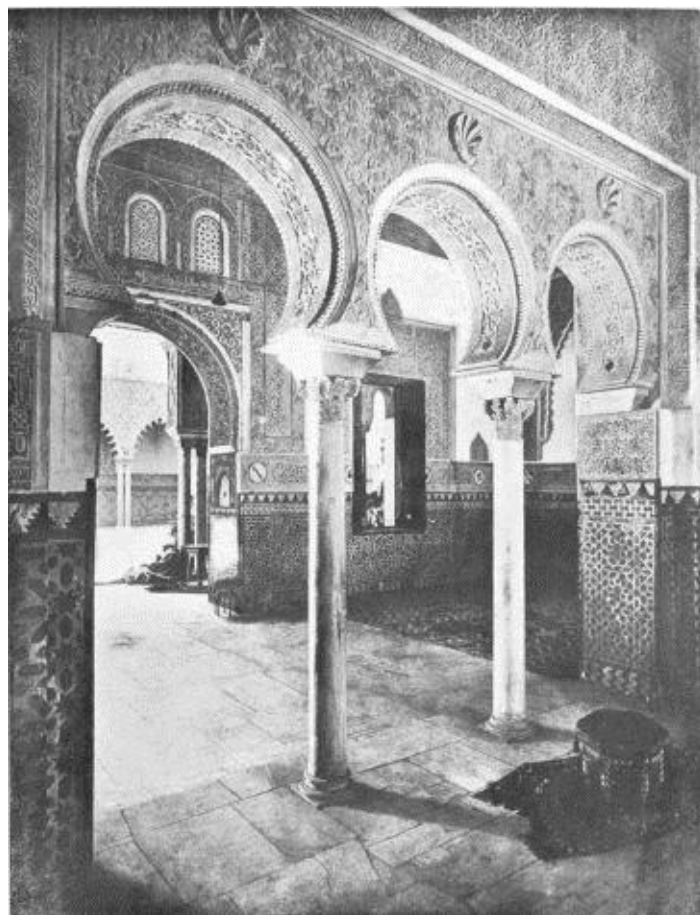


Граница арок.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — ВХОД В СПАЛЬНЮ МАВРИТАНСКИХ КОРОЛЕЙ.



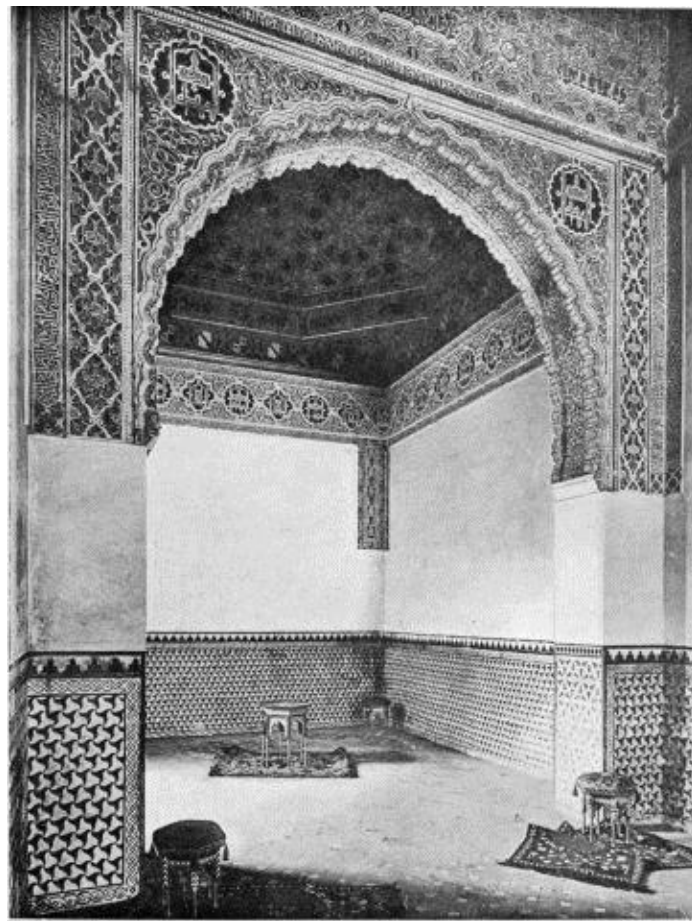
СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР —ОБЩЕЖИТИЕ КОРОЛЕЙ.

Любопытно узнать, кто первым попытался в какой-то мере устранить вред, нанесенный этими так называемыми “реставрациями”. В 1833 году рациональная реставрация Двора кукол и зала рядом с ним на севере была начата с похвальным усердием доном Хоакином Кортесом, профессором живописи, умным надзирателем Антонио Расо и чиновником Мануэлем Кортесом. Настоящая реставрационная работа началась примерно в 1842 году, благодаря похвальным усилиям дона Доминго де Альсега, администратора королевского наследия, и тех, кто помогал ему в его трудной задаче, выдающегося художника дона Хоакина Домингеса Беккера и мастера-ремесленника Хосе Гутьерреса-и-Лопеса. Сеньор Беккер спроектировал арабский карниз, который сегодня украшает внешнюю часть здания, определяющего купол Зала послов, который был наполовину разрушен в 1805 году, и он никогда не переставал посвящать свой гений восстановлению, теперь частичному, а затем и общему, самого ценного памятника мавританского искусства четырнадцатого века. В течение 1852 и 1853 годов алькальд королевских дворцов завершил работу по замене некоторых лепных украшений в различных апартаментах. Впоследствии вице-алькальд дон Алонсо Нуньес де Прадо при содействии сеньора Беккера довел полную реставрацию до успешного завершения, которое, хотя и не является безупречным в глазах современного критика, все же достойно похвалы, учитывая период, в который оно было предпринято. В 1855 году администратор алькасаара пригласил королеву донью Изабеллу II заинтересоваться работами, в результате чего ему удалось покрыть Двор Кукол стеклом и заново построить тридцать шесть арок Двора Девиц.

В алькасаре нет надписи, которая представляла бы реальный исторический или литературный интерес для археолога. Здесь не найдешь фрагментов стихотворений на стенах, которые в

Альгамбре радуют глаз и обращаются к разуму, восхваляя героические подвиги воинов и красоту роскошных жилищ. В алькасар читают Коран с его повторяющимися приветствиями и некоторыми восхвалениями дон Педро, в которых восхваления мусульманских султанов были подавлены, а также слово "исламизм"; но мы должны обратить внимание на тот факт, что большее количество надписей совпадает с теми, что используются в алькасаре Гранады, повторяются тысячу раз, и было бы утомительно сопровождать художественное описание одним и тем же стихом, повторяемым сто раз, который можно найти в разных помещениях, и прерываться также сто раз другими, помещенными в разных помещениях. на момент реставрации. Поскольку лица, которым была поручена работа по восстановлению надписей, не знали древнего языка, они очень часто помещали надписи вверх ногами.

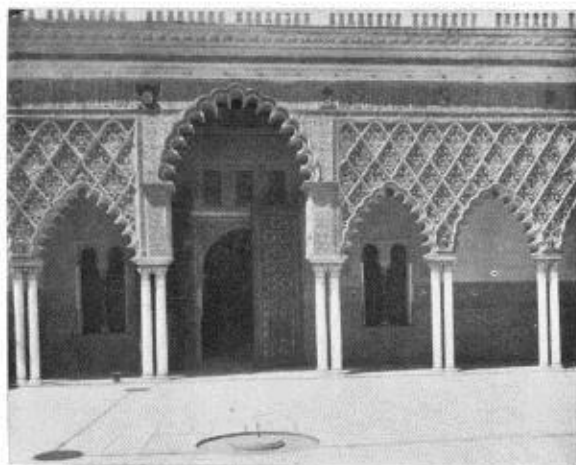
На фасаде и над главным входом в алькасар, вокруг окон-близнецов, читаются хорошо известные стихи: "Слава нашему Господину султану"; "Вечная слава Аллаху, вечная империя Аллаха"; "Непреодолимое счастье"; "Благословение"; "Царство Божье, сила Божья, слава Богу"; "Счастье и мир, слава и щедрость вечного блаженства"; "В процветании этот дворец - единственный". Надпись "Нет победителя, кроме Бога", выполненная куфическими буквами над и под широким фризом из расписного фарфора, по нашему мнению, должна быть работой художника из Гранады.



СЕВИЛЬЯ

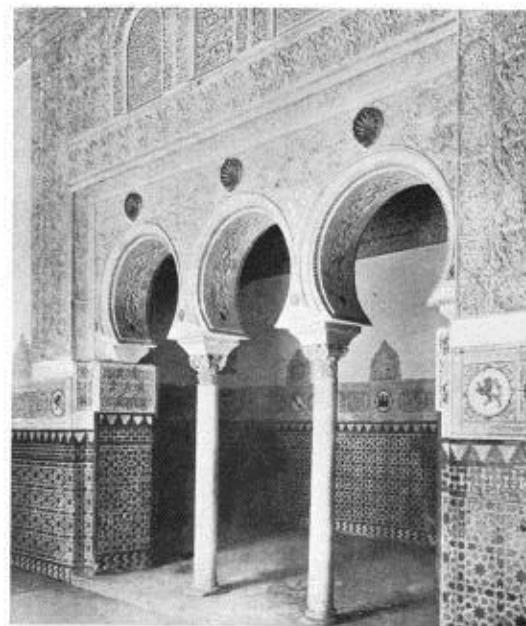
АЛЬКАСАР — ОБЩЕЖИТИЕ.

СЕВИЛЬЯ



ALCAZAR.

ПЕРЕД СПАЛЬНЫМ САЛОНОМ МАВРИТАНСКИХ КОРОЛЕЙ.



ALCAZAR.

СПАЛЬНЫЙ САЛОН МАВРИТАНСКИХ КОРОЛЕЙ.

Затем идет вестибюль, где можно увидеть почти те же надписи. Африканские иероглифы заменены на куфические, или нески. Вот что изображено на фризе:

“Счастье и процветание - милость Божья”; и после: “Слава нашему господину султану Дону Педро, пусть его победы будут великолепны”.

Во Дворе Девиц мы находим почти то же самое: “Хвала Богу за Его благодеяния”.

Следует отметить, что во всех упомянутых выше надписях слово “исланизм” было исключено, что доказывает, что исполнителями были те же арабы, которые при христианском владычестве воспользовались традиционными формулами для стирания религиозной части стиха.

На фризе того же двора:

“Слава нашему султану дону Педро, пусть Бог окажет ему помощь и сделает его победителем” и проч., и проч.

Затем следует ряд надписей, не имеющих значения, где повторяются: “Счастье, Хвала, Величие; Бог уникален, исполнение надежд”; и эта, более заслуживающая внимания: “Бог уникален, Он не порождает, Он не был Рожден, у него нет Спутника”. Эта надпись также найдена в Гранаде на Воротах из Древесного угля, выполненных куфическими буквами, и она доказывает, что они не могли быть построены при христианском владычестве, потому что это полностью противоречит религии Христа; и, следовательно, дон Педро извлек из работы Юсуфа максимальную пользу, насколько это было возможно. Амадор ду лос Риос, известный *ученый*, предполагает, что для строительства этого алькасара из Толедо были привезены художники; но это не точно, они только занимались ремонтом и реставрацией.

На одной из дверей, которая, как и все остальные в этом здании, подверглась многочисленным реставрациям, обнаружена самая интересная легенда: “Султан, наш повелитель, возвышенный, благородный Дон Педро, король Кастилии и Леона — да продлит Аллах его счастье — приказал своему архитектору Джалаби изготовить двери из обработанного дерева для этого великолепного портала счастья; он приказал это в честь послов. Всеобщая радость вызвала их конструкция и

ослепительное украшение. Резьба - работа художников из Толедо, и сделана она была в 1404 году от рождества Христова.

“Подобно вечерним сумеркам и очень похожее на свет на рассвете дня, это произведение ослепляет своими яркими красками и интенсивностью своего великолепия, из которого исходит изобилие блаженства для счастливого города, где были построены дворцы, и эти жилища, предназначенные для нашего Господа и Повелителя, единственного, кто придает жизнь своему великолепию, благочестивый султан, который также суров, построил его в городе Севилья с помощью своего заступника в честь Бога”.

Те же надписи повторяются в Зале Послов, а в комнате слева читается:

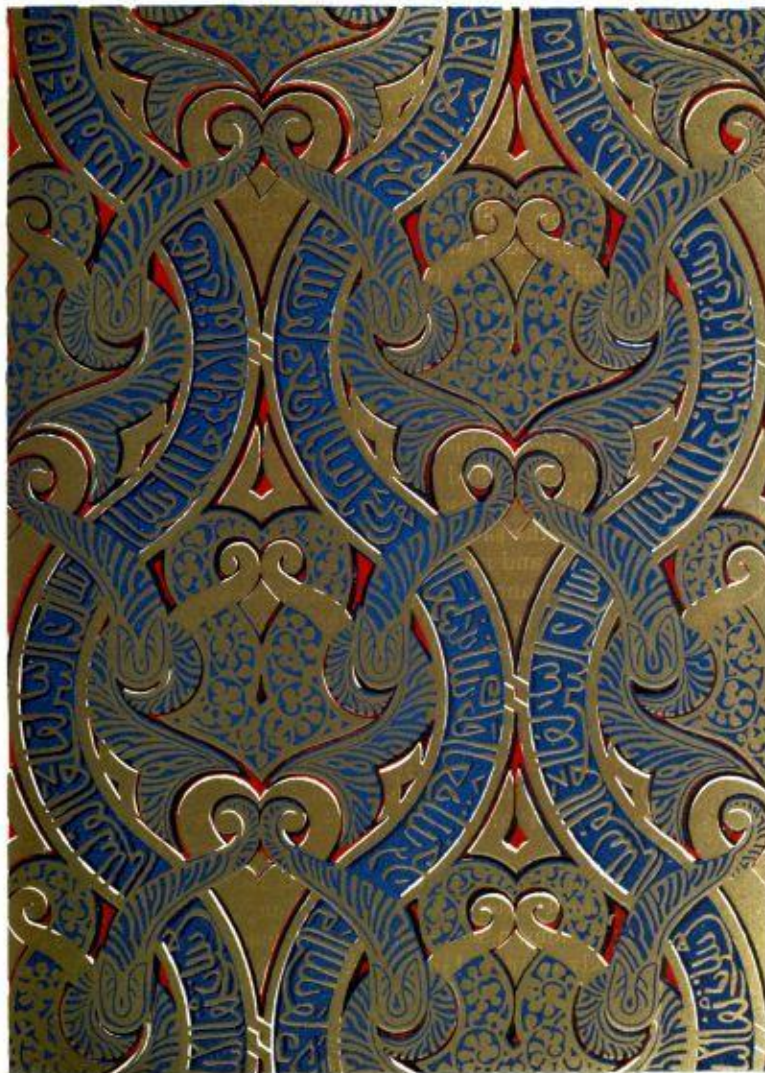
“О! вход в жилище, вновь ослепительный и благородный, Господь защиты, великолепия и добродетелей”.

Во Дворе кукол, возле входной арки, можно прочесть:

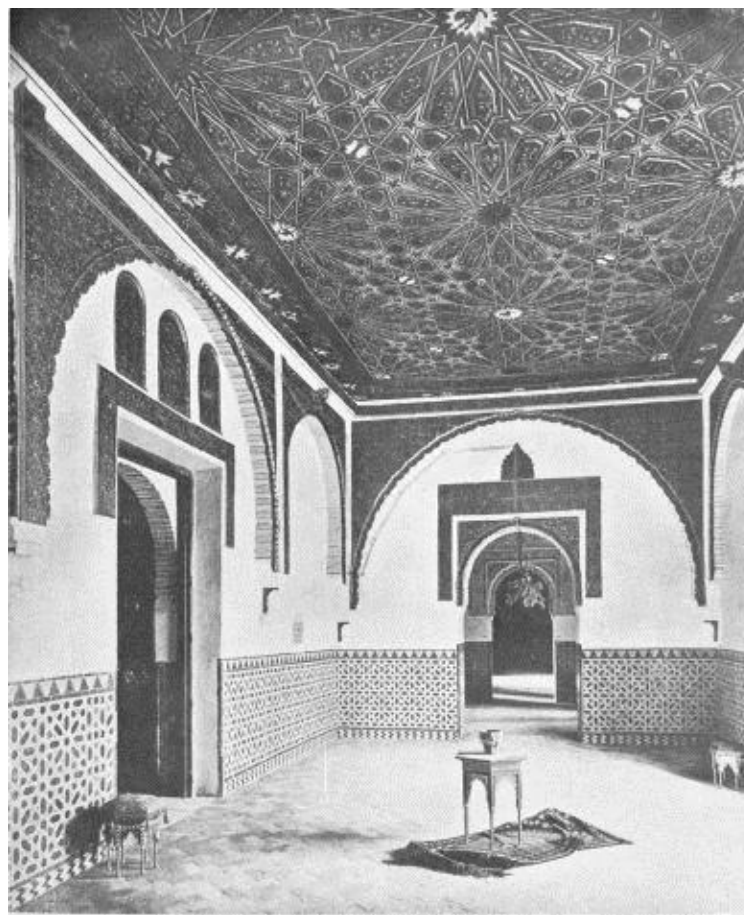
“Нет защиты, если это не Аллах, на которого я уповаю, ибо я вернусь к нему”. “Все, чем ты владеешь, исходит от Бога” и т.д., и т.п. И в том же суде (куфик): “О! несравненный Господин, потомок королевского рода, защити его”. “Хвала Богу за Его благодеяния”. “Боже, мой Учитель”.

В спальне, называемой спальней мавританских королей, среди других известных надписей найдена эта: “О! великолепное новое жилище, твое великолепное счастье постепенно возрастало благодаря непреходящему блеску величайшей красоты.

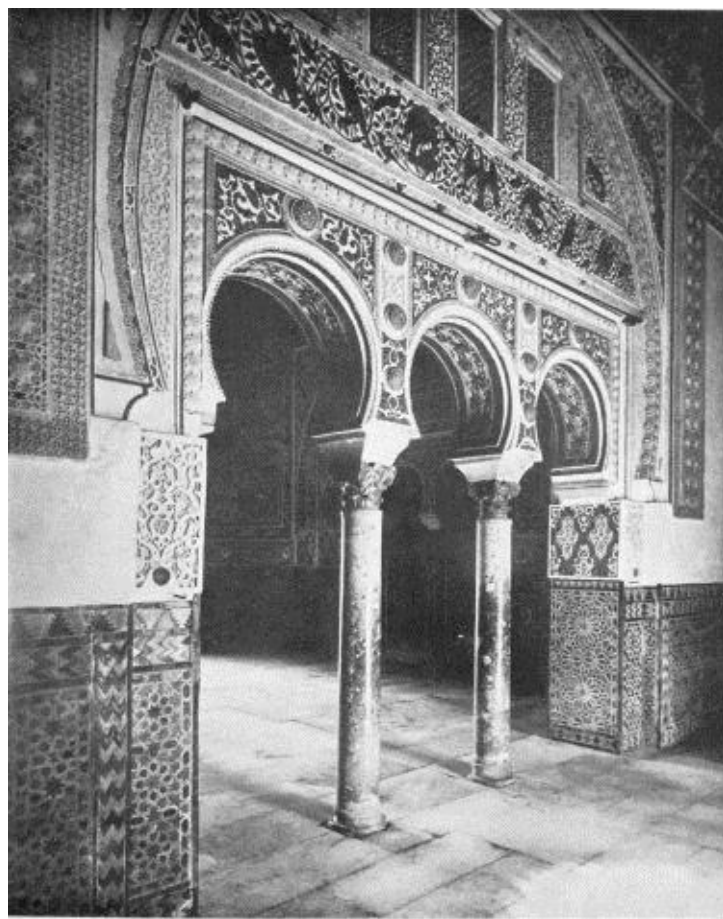
ТАБЛИЧКА XXXV.



Орнамент в панно на стене.



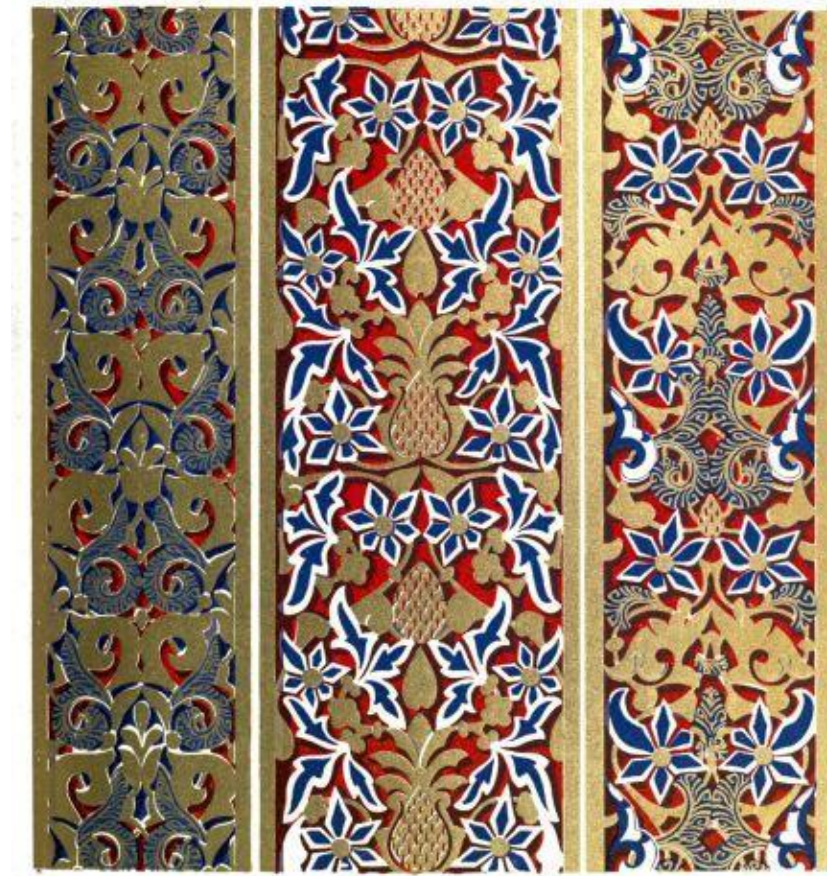
СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — КОМНАТА ИНФАНТЫ.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР — КОЛОННЫ, НА КОТОРЫХ БЫЛ УБИТ ДОН ФАДРИКЕ.

ТАБЛИЧКА XXXVI.



Полосы, Боковые части арок.

Ты был избран местом, где следует праздновать праздники. Он - опора и правило всего доброго, источник благ и пища для мужества! Для тебя....”

Мы несколько резко оставили историю Севильи, чтобы подробнее остановиться на алькасае. При правлении альмохадов, пока строились алькасар и мечеть, в городе царил мир, а его торговля процветала. Но дни его безопасности были сочтены; конец мусульманского господства в Севилье подходил к концу. Возрожденное процветание мусульман побудило испанских христиан к возобновлению усилий по свержению неверных. Папа Иннокентий III. был объявлен крестовый поход, и множество отважных французских и английских вольноотпущенников отправились в Испанию в ответ на этот призыв. Но в 1195 году христиане потерпели поражение при Аларкосе, недалеко от Бадахоса, и снова амбициозные проекты Сан-Фернандо были временно сорваны. В 1212 году армия альмохадов, как говорят, насчитывавшая 600 000 человек, была почти уничтожена на опустошенном поле Лас-Навас, и была начата работа по изгнанию мавров из Испании. Город за городом захватывался солдатами Фернандо III., Кордова пала в 1235 году, и завоеватель с помощью короля Гранады, присягнувшего на верность христианскому монарху, двинулся на Севилью.

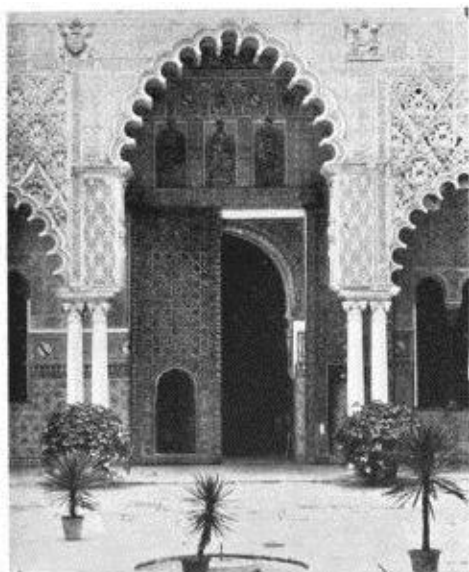
Армия, приведенная святым королем в Севилью, была самой блестящей и многочисленной, какую когда-либо видели в христианской или мусульманской Испании. Не меньших сил было бы достаточно для взятия города, в котором проживало 12 000 мусульманских семей, разделенных на двадцать четыре племена, и который находился в руках последователей ислама более пяти столетий. Весной 1235 года армия была выдвинута из Кордовы и разделена на две части: одна под командованием принца Молины и магистра Сантьяго, которая должна была выступить в Аджарафе; а другая под руководством короля Гранады и магистра Калатравы, которая должна была вторгнуться в страну близ Хереса. Нападение на Севилью и ее территории началось

немедленно, и серия непрерывных побед предшествовала счастливому завершению, которое должно было увенчать постоянные и щедрые усилия христианских воинов.

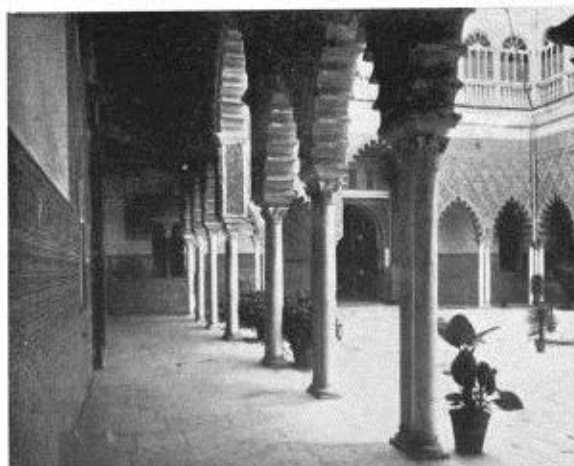
Севилья, в то время двор и резиденция исламской империи, была городом, рассчитанным на то, чтобы бросить вызов стратегии самых искусных полководцев, доблести самых преданных воинов. По форме он напоминал бы щит, протянувшийся с северо-востока на юго-запад. Его голова и правая сторона были образованы стенами с башнями, защищенными барбаканом и рвом, с восемью воротами и узким боковым входом. Эти ворота были настоящими крепостями. Они были защищены башнями и бастионами. Их выходы были узкими и никогда не располагались спереди; внешние проходы в город имели углы и повороты, и очень часто первый поворот вел в квадратное вооруженное помещение с узкими дверными проемами по обе стороны. “Ворота Севильи, - говорит Моргадо, - были построены из железных досок, прикрепленных к прочным шкурам стальными болтами. И поскольку он был лучше всего защищен с западной стороны рекой Гвадалквивир, которая защищала более половины города, с шестью воротами на этой стороне, было сочтено целесообразным разместить самые прочные стены и лучше всего укрепленные башни, с таким же количеством барбаканов и самыми широкими и глубокими рвами на другой стороне”.

Левая сторона щита могла похвастаться величественным изгибом реки, арсеналом и другим рядом стен и ворот; но в этой части не было ни рвов, ни ложных входов, потому что ее защищали мощные башни Аджарии напротив. С этой стороны было четыре ворот, не считая ворот Биб-Раджеля, которые занимали северный угол города; и, в дополнение к ним, как полагают, был небольшой задний ход, впоследствии названный “атаразанас”, через который, как предполагается, Аксатаф, или “Саккаф”, его мавританское имя, вышел, чтобы встретить короля Фердинанда и передать ключи от Севильи.

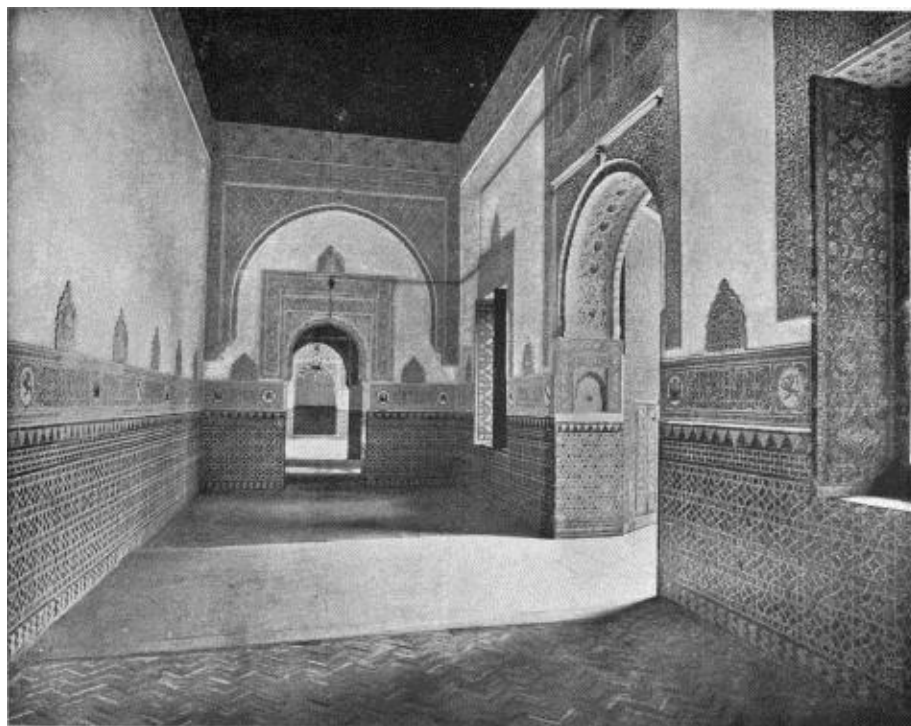
СЕВИЛЬЯ



ALCAZAR.
ВОРОТА РАТУШИ САН-ФЕРНАНДО.

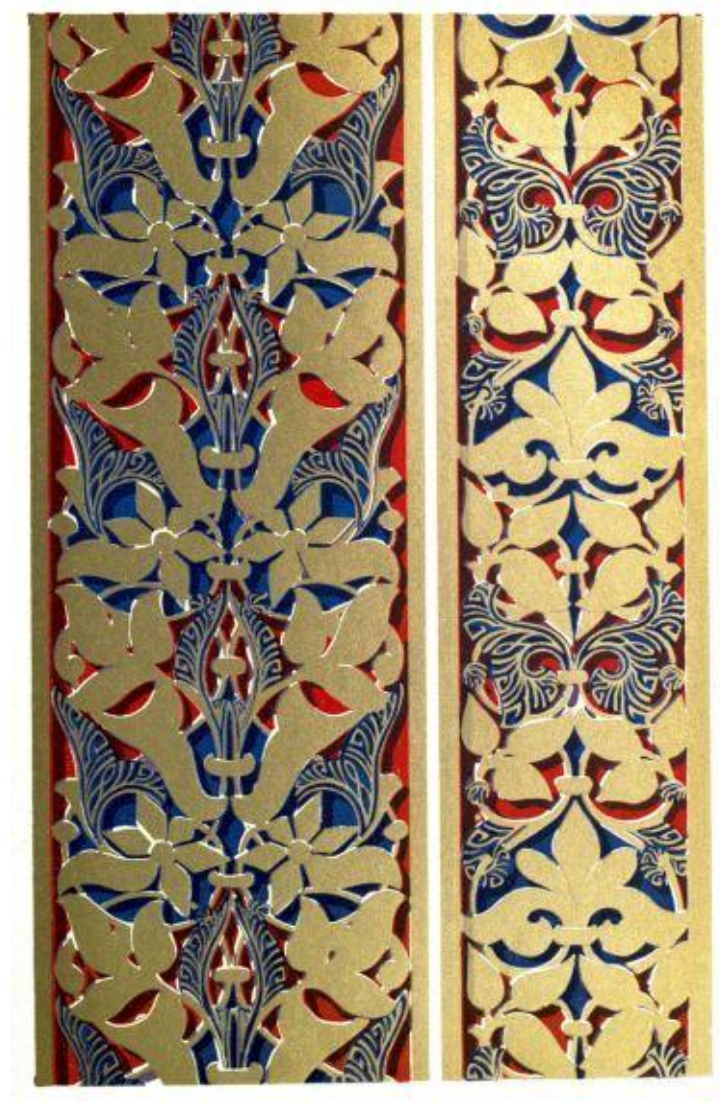


ALCAZAR.
ГАЛЕРЕЯ РАТУШИ САН-ФЕРНАНДО.



СЕВИЛЬЯ
АЛЬКАСАР — ЗАЛ, В КОТОРОМ УМЕР КОРОЛЬ САН-ФЕРНАНДО.

ТАБЛИЧКА XXXVII.



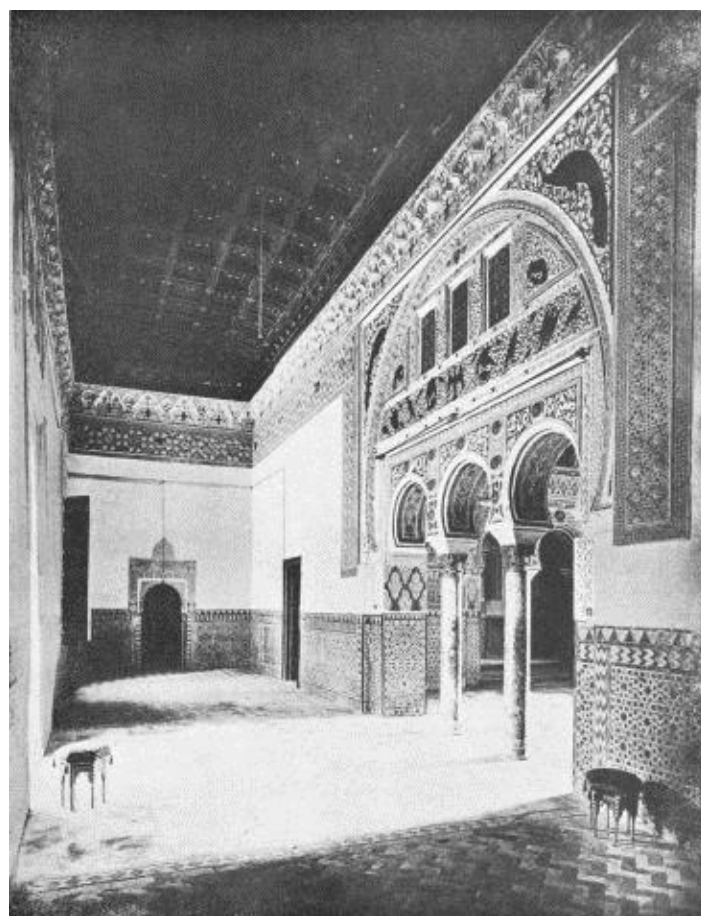
Полосы. Боковые стороны арок.

Старая пристань сарацинской Севильи доходила до этого места; и на всем пространстве, которое сегодня называется Эль-Баррио-де-лос-Хумерос, или Квартал Труб, мусульмане располагали своим арсеналом и судостроительной верфью, в то время как моряки и рыбаки Гвадалквивира также размещались в этом районе. Ворота Трианы, должно быть, находились поблизости, а Ворота Геркулеса находились прямо напротив Аджарафе, который также называли Садам Геркулеса. С садами и огородами Макарены, которые украшали ее на севере, равнинами и лесами Таблады, которые снабжали ее зерном и древесиной на востоке и юге, с обильными запасами пресной воды, доставляемой из Кармоны по акведуку, с рекой, которая была ее главной торговой артерией на западе, с замками на противоположном берегу Гвадалквивира, защищавшими реку и мост через нее и занимавшими все высоты от Азальфараче почти до Италики, Севилья была одной из лучше всего расположенных, лучше всего снабжаемых, лучше всего защищенных, и в то же время самой богатой. самые процветающие города мусульманской империи в Андалусии. Чтобы напасть на нее, она должна быть отрезана от Аджарии, и ее лодочный мост должен быть взят. Было бы бесполезно спускаться в Италику и подвергаться нападениям со стороны города и Трианы, пока существовал мост, и считалось, что эта задача неподвластна ни одному врагу.

Лодочный мост, защищенный большой деревянной цепью, соединенной железными кольцами, обеспечивал открытое сообщение между городом и Аджарафе, этим обширным и плодородным

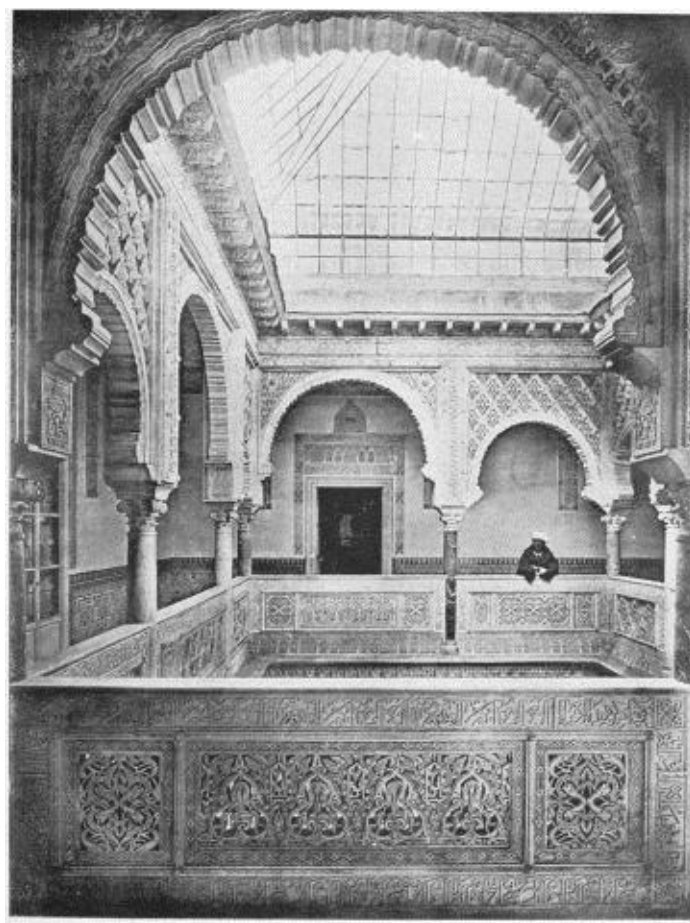
районом, из которого севильцы получали всевозможные припасы и где сарацинские магнаты имели свои загородные виллы. Этот восхитительный сад Геркулеса, в восхвалении которого многие арабские писатели исчерпали сокровища своего богатого и возвышенного воображения, был следующим образом описан анонимным поэтом в нескольких стихах, посвященных аббадитскому султану Альмутамед: “Севиля - молодая вдова, ее муж - Аббад, ее диадема - Альджарафе, ее воротник - извилистая река”. Действительно, как говорит поэт Ибн Саффар, “Аль-Джарафе превосходит по красоте и плодородию все земли мира, масло из его оливок доходит даже до далекой Александрии, его фермы и сады превосходят фермы других стран из-за их протяженности и удобства; и, всегда белые и чистые, они кажутся множеством звезд на небе оливковых садов”. Арабские историки-путешественники с удовольствием вспоминают прелести Андалуса; предпочитая Севилью Багдаду или Каиру, они говорят: “Аль-Джарафе - это роскошная дикая местность без диких зверей, а Гвадалквивир - это Нил без крокодилов”. Один из авторов, которого цитирует Эль-Маккари, дает следующее точное описание Альджарафе: “Это огромная местность, имеющая сорок миль в длину и почти столько же в ширину, образованная приятными холмами из красноватой земли, на которых растут оливковые и фиговые рощи, дающие путешественнику восхитительную тень в часы полуденной жары. В этом районе проживает многочисленное население, разбросанное по красивым фермам или собранное в деревнях, ни одна из которых не испытывает недостатка в рынках, чистых банях, прекрасных зданиях и других удобствах, которые обычно можно найти только в городах первого порядка”.

Эта плодородная территория, которую сарацины называли “Фруктовым садом Геркулеса”, постепенно поднималась к западу от Севильи, протянувшись вдоль правого берега реки.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР —КОМНАТА ПРИНЦА.



СЕВИЛЬЯ

АЛЬКАСАР —ВИД НА ГАЛЕРЕЮ СО ВТОРОГО ЭТАЖА.

Его высоты были покрыты фермерскими домами и деревушками, как указывает арабский писатель, которые образовывали как бы непрерывное население, богатое провизией, от которого Севилья обычно получала в изобилии все необходимое. Там было четыре основные деревни: Азнальфарше (ныне Сан-Хуан-де-Альфараچه), Азналькасар, Азнальколлар и Солукар-де-Альбайда, места, обнесенные крепкими стенами, где мусульмане собирали доходы района. Окраине, образованной высотами Аль-Джарафе, мусульмане дали название “Гора милосердия” (Джебл аррахма) из-за ее необычайного плодородия: там выращивают удивительное изобилие инжира, известного как “Аль-куити” и “Аш-шари”.

Севильцы встретили нападение христиан смело, с уверенностью в себе и решимостью напрячь все нервы и исчерпать все ресурсы для отражения захватчиков. Они предпринимали свой последний бросок за суверенитет Андалусии. Военные корабли Фернандо столкнулись с мавританским флотом в устье Гвадалквивира и вытеснили его с занимаемых позиций, а неверные собрали свои силы, чтобы в последний раз дать отпор на суше. Но их упорный фронт был сломлен христианским войском, и измотанные войной остатки мавританской армии приготовились выдержать осаду. Даже когда был разрушен лодочный мост и перерезаны все коммуникации с пригородом Триана и окружающей местностью, мавры все еще продолжали сражаться в пределах городских стен, и только по прошествии пятнадцати месяцев Севилья была вынуждена подчиниться голоду. 23 февраля 1235 года Фернандо вступил в город, и Абдул Хассан, отклонив

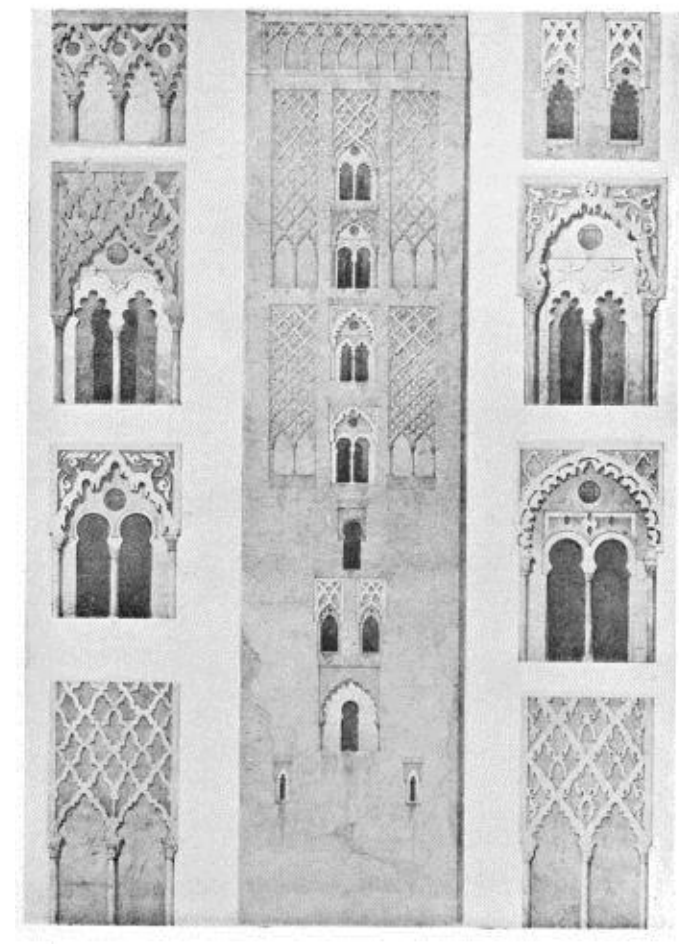
приглашение короля стать зависимым офицером испанской короны, удалился с тысячами своих побежденных альмохадов в Африку.

Первым делом Фернандо приказал очистить мечеть для проведения торжественной мессы; он поселился в алькасар; разделил мавританские владения между своими рыцарями и дал отдых своей армии после долгой и трудной кампании. Четыре года спустя он умер от водянки. Его сменил Альфонсо X., который основал Севильский университет, посвящал свой досуг изучению поэзии, истории и древних законов и заслужил титул "Эль Сабио", "Ученый". Но хотя прекрасный алькасар взывал к прилежному темпераменту "Эль Сабио", крепость-дворец более тесно связана с его сыном Педро I., Педро "Жестоким", самым известным из всех христианских монархов, правивших Андалузией из Севильи.

Характер Педро был предметом изучения многих биографов и историков, и он не обошелся без литературных обелителей, но "инциденты", освещающие его карьеру, выставляют его не в выгодном свете. Его богемизм привлекал к нему внимание народа, а определенное чувство справедливости в тех случаях, когда его собственные интересы не были затронуты, принесло ему титул "Судьи". Возможно, заговоры Альбукерке, канцлера его отца, и вероломное поведение его родственников, включая его собственную мать, исказили и ожесточили его натуру; но как только он по наущению своей любовницы Марии де Падилья принял бразды правления, он раскрыл жестокость и подлость своего характера. Леонора де Гусмар, мать незаконнорожденного сына Альфонсо, Энрике, была казнена в его тюрьмах; Абу Саид, король Гранады, был схвачен предательством, ограблен и казнен; Уррака Осорио за отказ от услуг Педро был сожжен заживо на рыночной площади Севильи; его жена Бланш Бурбонская была таинственно убита; дон Фадрике, его сводный брат, был убит кинжалом Педро; и он сам в конце концов потерпел поражение в битве от войск своего брата Генри и Бертран дю Геклен, убитые Генри в единоборстве.



СЕВИЛЬЯ
БАШНЯ ХИРАЛЬДЫ.



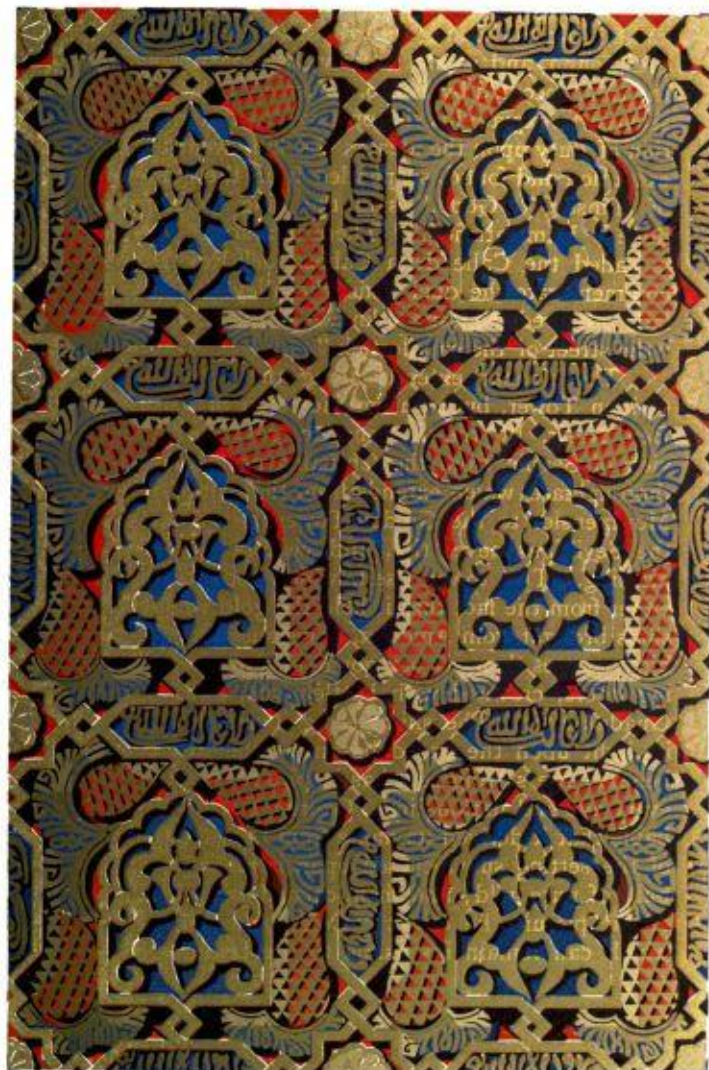
СЕВИЛЬЯ
ДЕТАЛИ БАШНИ ХИРАЛЬДА.

Педро устал от своей первой жены Бланш Бурбонской за сорок восемь часов; и, расторгнув свой брак, он женился на красавице Хуане де Кастро только для того, чтобы бросить ее несколько дней спустя и вернуться к своей прекрасной любовнице Марии де Падиля. Эта женщина, по-видимому, была единственным человеком, вдохновившим Педро на нечто большее, чем мимолетная страсть, и придворные свидетельствовали о силе, которой она обладала, по-рыцарски выпивая воду из ее ванны в Эль-Гардин-дель-Крусеро. Но страсть Педро к своей любовнице, хотя и продолжительная, не была всепоглощающей, и его любовные похождения сообщают нам случай, который сразу показывает свирепость короля, его юмор и его предполагаемое уважение к справедливости. У него было в обычае по ночам кутаться в плащ и в одиночку отправляться в город в поисках развлечений. Во время одной из таких экскурсий он встретил идадьго, исполнявшего серенаду даме, благосклонности которой он сам жаждал. Укрытый тусклым светом и обезопасенный пустотой улицы, король сразился и убил своего соперника вопреки своему собственному приказу, который предусматривал наказание за уличные бои для городских офицеров, если они не привлекали нарушителей спокойствия к ответственности. Он не

предполагал, что шум нарушит покой пожилой леди, находящейся поблизости; он не заметил почтенную голову, высунувшуюся из окна верхнего этажа. Полагая, что инцидент “окутан тайной”, он вызвал к себе алькаду города, ознакомил его с тем фактом, что на улице было найдено тело идалго с пронзенным сердцем, и предоставил ему выбор: найти убийцу в течение сорока восьми часов или быть повешенным вместо него. И его, несомненно, повесили бы, если бы не своевременное доверие пожилой леди, которая была свидетельницей драки. Алькад снова явился к королю с известием, что убийца найден и будет взят на виселицу в срок, указанный Педро. Любопытствуя посмотреть, кто был привлечен к ответственности за свой грех, или горя желанием возложить на алкада новое нарушение служебных обязанностей, король отправился к месту казни и обнаружил подвешенное к виселице его собственное изображение. “Хорошо, ” сказал король, “справедливость восторжествовала! Я доволен”. В Севилье есть улица, которая называется Калле делла Кабеса дель Рей Дон Педро в память о дуэли; а переулок, из которого пожилая дама наблюдала за происходящим, известен как Калле дель Кандилехо, “улица подсвечника”.

Алькасар простирается вдоль реки до Золотой башни, построенной во времена правления Юсуфа Альмотаида Бен Насира губернатором Альмохадана Абулалой. Вид на Севилью с набережной Кристины, знаменитой магистрали, которая простирается от дворца герцога Монпансье до Золотой башни, представляет собой зрелище, от которого севильцы никогда не устают восхищаться, а посетители не устают восхвалять. Сама башня, получившая свое нынешнее название либо из-за того, что в ней хранилось золото, которое испанские корабли привозили из Америки, либо из-за того, что дон Педро прятал там свои сокровища, имеет восьмиугольную форму, с тремя понижающимися этажами, увенчана зубчатыми стенами и омывается водами Гвадалквивира. Мерцающая Торре-дель-Оро, отражающая свой свет на широкой глади розовой реки под лучами заходящего солнца, вдохновляла поэтов и художников всех возрастов и национальностей. Джордж Борроу считает вероятным, что картина получила свое название из-за того факта, что лучи заходящего солнца, падающие на нее, заставляют ее казаться сделанной из чистого золота; и затем, увлеченный красотой картины, он восклицает: “Холодным, должно быть, холодным сердце, которое может оставаться нечувствительным к красоте этой волшебной сцены, отдать должное которой едва ли мог карандаш самого Клода.

ТАБЛИЧКА XXXVIII.



Орнаменты на панелях.



СЕВИЛЬЯ
ДВОР ДОМА ПИЛАТОСА.



СЕВИЛЬЯ
ДВОР ДОМА ПИЛАТОСА.

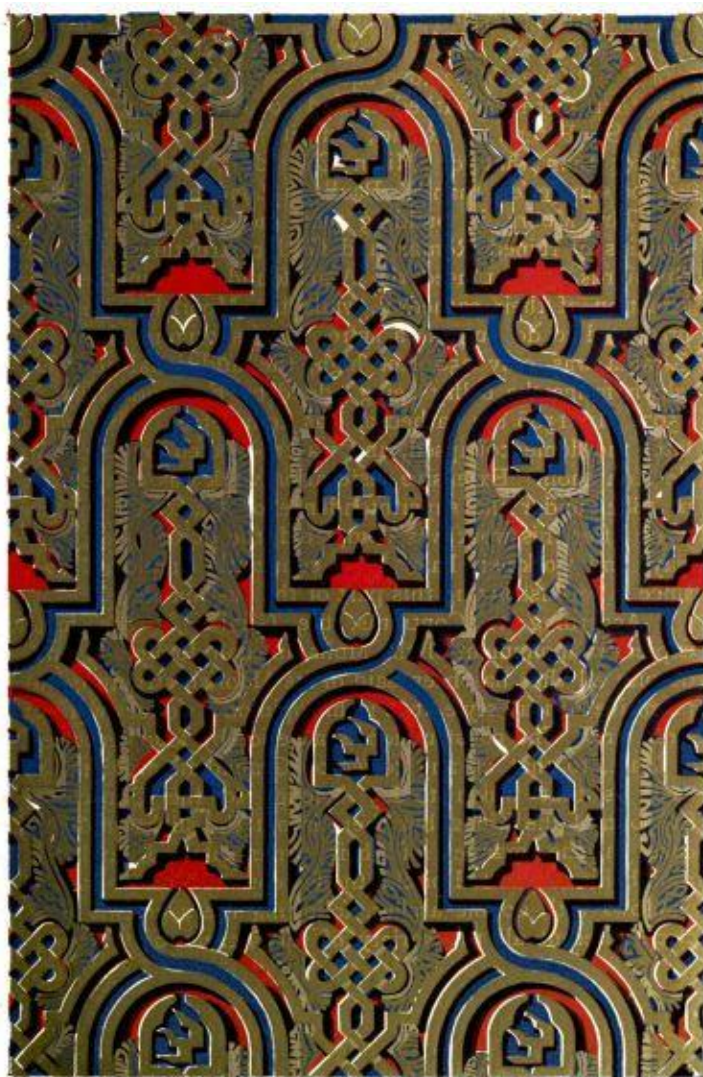
Часто я проливал слезы восторга, созерцая это, слушая, как дрозд и соловей распевают свои мелодичные песни в лесу, и вдыхал ветерок, напоенный ароматом тысячи апельсиновых садов Севильи”.

От великой мечети Севильи, построенной Абу Якубом Юсуфом в 1171 году и завершенной пристройкой башни его сыном в 1196 году, сейчас сохранились лишь самые незначительные следы. Невозможно определить, кто на самом деле спроектировал знаменитую башню, ныне называемую Хиральда; но историки поддерживают заявления известного архитектора, чье имя по-разному пишется как Гевер, Хевер или Джабир, и который, как ошибочно предполагается, был изобретателем алгебры. В своем первоначальном состоянии это сооружение представляло собой огромное и величественное сооружение, спроектированное по образцу кордовской мечети и украшенное с расточительным великолепием. В 1235 году он был посвящен служению Богу и Пресвятой Деве, но сохранял все свои мавританские черты до 1401 года. Мавры разрушили здание и прекрасную башню Муэдзина до того, как оно попало в руки солдат Сан-Фернандо, и таким образом спасли свой священный храм от осквернения "неверными", но сын короля, Алонсо "эль Сабио", пригрозил нанести гарнизону подобный удар, разграбив город. Эта угроза возымела желаемый эффект, и на протяжении почти двух столетий религиозный дух Севильи находил выражение в храме, построенном во славу Аллаха. Но в начале пятнадцатого века мечеть была разрушена до основания, и Севильский собор начал приобретать ту огромную и великолепную форму, которая, по словам благочестивых создателей, должна была внушить последующим поколениям мысль о том, что его создатели были сумасшедшими. Это должен был быть величайший собор в Испании, а в итоге он уступил только собору Кордовы, но все же остался третьей по величине христианской церковью в мире. Его площадь в 125 000 квадратных футов на 35 000 квадратных футов меньше, чем у собора Кордовы, и на 105 000 квадратных футов меньше, чем у собора Святого Петра в Риме; но это на 15 000 квадратных футов больше, чем у Миланского собора, и на 41 000 квадратных футов больше, чем у собора Святого Павла в Лондоне.

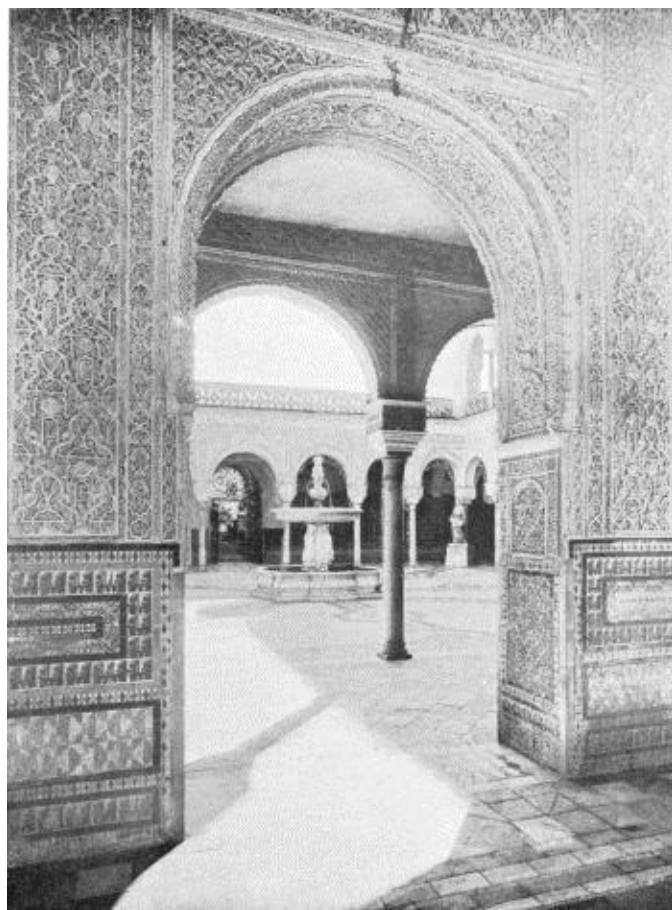
Мавры при строительстве своей мечети использовали остатки разрушенных римских и готических сооружений, а испанцы в 1401 году использовали арабский фундамент при строительстве своего собора, в то время как мавританская башня была сохранена в качестве шпиля. В своем первоначальном виде высота Хиральды составляла всего 250 футов, дополнительные 100 футов, образующие колокольню, были добавлены Фернандо Руисом в 1567 году. В 1506 году строительство собора было завершено. Пять лет спустя купол рухнул, и Хуан Хиль де Гонтанон возвел его заново. Обширные реставрационные работы были проведены в 1882 году под руководством Кассовы; но через шесть лет после завершения этих работ купол снова рухнул, и с тех пор рабочие постоянно работали над реконструкцией этой части огромного здания.

По словам Контрераса, Хиральда - самый выразительный памятник мусульманского владычества; и, несмотря на все, что говорилось о ее мавританской структуре и примитивном африканском стиле, по его мнению, это совершенное произведение арабского искусства. Эта постройка по меньшей мере на четыре столетия опережает любую башню гранадской архитектуры, например ту, что сегодня принадлежит церкви Святого Иоанна Королевского, но в манере их украшения нет ни малейшей разницы, и ромбоиды из раскрашенного кирпича, терракотовые фестоны, окна с двойными арками, следующие за сегментами круга, представляют все разнообразие гранадского алькаса.

ТАБЛИЧКА XXXIX.

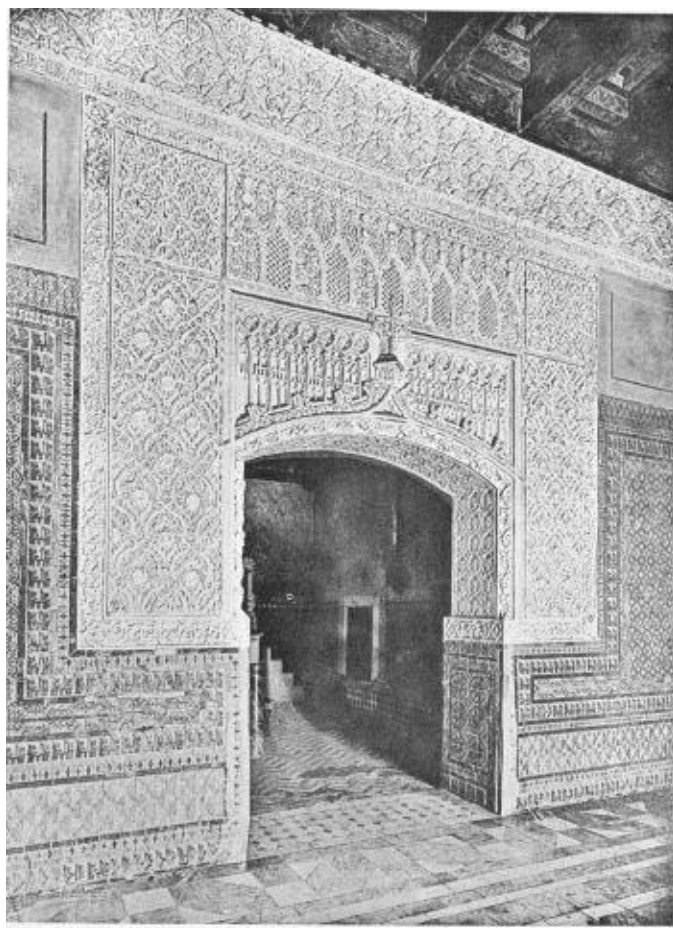


Орнаменты на панелях.



СЕВИЛЬЯ

ДОМ ПИЛАТОСА —ВИД ВО ДВОРЕ У ДВЕРЕЙ ЧАСОВНИ.



СЕВИЛЬЯ
ДОМ ПИЛАТОСА—ЧАСОВНЯ.

“Здесь ясно видно, ” говорит Контрерас, “ происхождение наложенной арки бельведера Линдараджи в Альгамбре, висячей арки трех входов Львиного двора, гирлянд Двора Фонтана и всех этих форм, настолько изящных и роскошных, что им нет равных в архитектуре. Именно в Хиральде зарождается подлинно декоративное искусство. Построенный из лакированного кирпича, с прочной конструкцией, как того требует фасад очень высокой башни, вызывает сожаление, что такое красивое здание увенчано таким странным сооружением, как его позолоченные фасады и расписной фарфор ”.

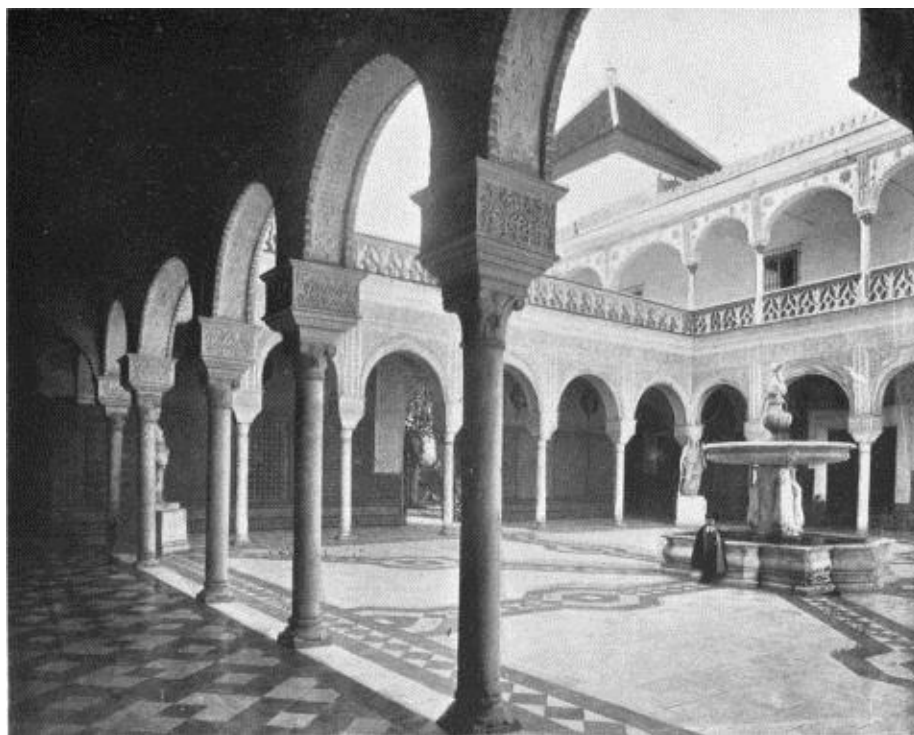
За исключением Хиральды и части нижних частей стен, мавританские руины, которые можно узнать в соборе, немногочисленны и ничем не примечательны. Пуэрта-дель-Пердон на улице Алеманес была реконструирована Альфонсо XI после победы Саладо, а платересковые украшения были добавлены Бартоломе Лопесом около 1522 года. Но хотя покрытые бронзой двери были изуродованы краской, их мавританский характер все еще отчетливо прослеживается. Через ворота мы попадаем в старый мавританский двор, Патио де лос Наранхас (Апельсиновый дворик), утративший свое былое величие, но все еще отличающийся прекрасным арабским фонтаном с восьмиугольной чашей, который занимает центр двора. С этого места открывается великолепный вид на кафедральный собор и массивную, но изящную башню Хиральда, которая, как было объявлено, имеет для Севильи еще большее значение, чем Кампанила Джотто для Флоренции или собор Святого Марка для Венеции. “Задолго до того, как путешественник достигает города, - пишет поклонник с богатым воображением, - Хиральда, кажется, манит его дальше, к земле обетованной; во время всех его блужданий по запутанным улицам и переулкам она является его надежным проводником, всегда готовым услужить ему, паря высоко над всем окружающим, она

представляет собой предмет неизменной красоты и интереса, когда день за днем он проходит мимо нее или бродит по ее окрестностям; она рассказывает ему даже издалека, как проходит день и как проходит ночь; и это не может не вызывать удивления. в его мыслях живет самое прекрасное воспоминание о его пребывании в королевстве южных городов”.

От Апельсинового двора до Хиральды путь ведет через Капилья-де-ла-Гранада кафедрального собора. Одинокая подковообразная арка напоминает нам о мавританском происхождении здания; а огромный слоновий бивень, свисающий с крыши, уздечка, которая, по преданию, принадлежала коню Сиды, и чучело крокодила - скорее восточные, чем христианские реликвии. А Хиральда, несмотря на пристроенную колокольню — венчающую ее фигуру, символизирующую христианскую веру, — и тот факт, что она находится под особым покровительством двух Санта-клаусов Хусты и Руфины, “которых очень почитают в Севилье”, по-прежнему является мавританским памятником. У своего основания башня представляет собой квадрат в пятьдесят футов, и она поднимается на ряд ступеней, или сиегрос, которые названы в честь архитектуры, декора или использования, для которого они предназначены. В Куэрпо-де-Кампанас развешан набор колоколов, из которых самый большой, Санта-Мария, весом восемнадцать тонн, называемый в просторечии “пухлый”, был установлен в 1588 году по приказу архиепископа дона Гонсолы де Мена и обошелся в десять тысяч дукатов. Выше мы подходим к куэрпо Азусенас, или белым лилиям, которыми оно украшено; и, поднимаясь еще выше, мы достигаем Эль Куэрпо дель Релох, часовой башни, на которой в 1400 году были установлены первые башенные часы, когда-либо сделанные в Испании. Части этих старинных часов были использованы монахом Хосе Кордеро при изготовлении в 1765 году часов, которые работают по сей день. Колокольня, на которой обитает колония голубей и ястребов, украшена девизом из пословицы “Nomen Domini fortissima turris” (“Имя Господне — крепкая башня”). Мавританскую вершину венчали четыре медных шара, таких больших, что для того, чтобы пронести их в здание, необходимо было убрать замковый камень двери, называемой Ворота́ми Муэдзина, ведущей из мечети внутрь башни.

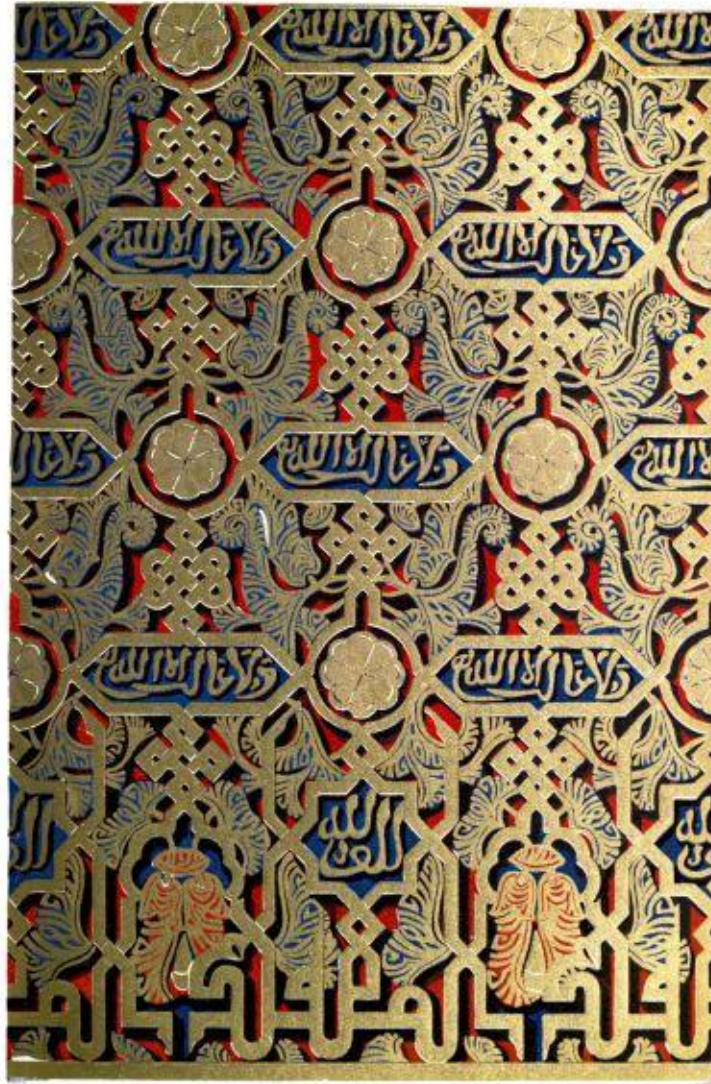


СЕВИЛЬЯ
ГАЛЕРЕЯ ДОМА ПИЛАТОСА.



СЕВИЛЬЯ
ГАЛЕРЕЯ ДВОРА ДОМА ПИЛАТОСА.

ТАБЛИЧКА XL.



Орнаменты на панелях.

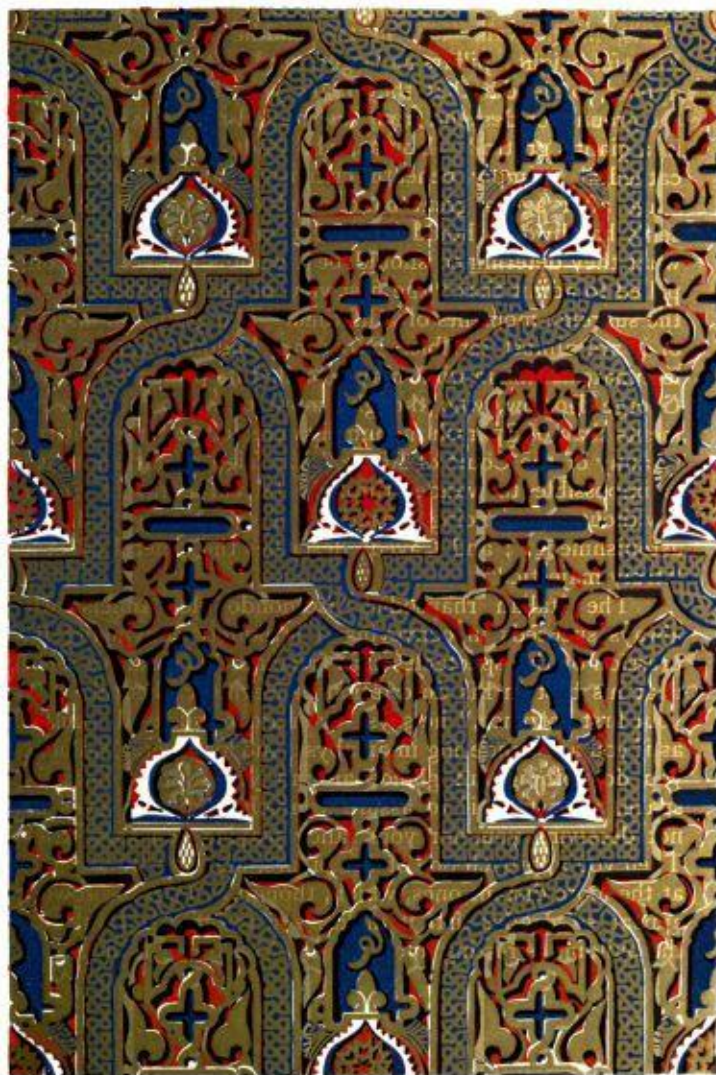
Железный стержень, на котором держались шары, весил около десяти килограммов, и весь он был отлит знаменитым алхимиком, сицилийцем по имени Абу Лейт, стоимостью 50 000 фунтов стерлингов. Эти подробности были изложены мусульманским писателем того периода, и их точность была доказана в 1395 году (через 157 лет после свержения арабского владычества), когда землетрясение сбросило весь механизм, шарики и опоры, на землю, где их взвесили, и цифры оказались абсолютно правильными. Фигура Ла Фе, “Вера”, которая сейчас венчает Хиральду, была отлита Бартоломе Морелем в 1568 году. Он имеет четырнадцать футов в высоту и весит двадцать пять килограммов, но его работа настолько прекрасна, что он поворачивается при каждом дуновении ветра. Голова женской фигуры увенчана римским шлемом, в правой руке она держит Лабаро, или знамя Константина, а в левой протягивает пальмовую ветвь, символизирующую завоевание.

Но когда мы возвращаемся из этого “странного композитного храма” с его христианской вершиной, венчающей мусульманскую башню, которая снова опирается на римский храм, когда мы вновь пересекаем Апельсиновый дворик с его мавританским фонтаном, окруженный христианской кафедрой, и входим в собор, разум мгновенно переносится от сказочной красоты орнаментов мориско к мрачному, внушающему благоговейный трепет величию, которое натолкнуло Теофиля Готье на размышления о том, что “самое экстравагантное и чудовищно

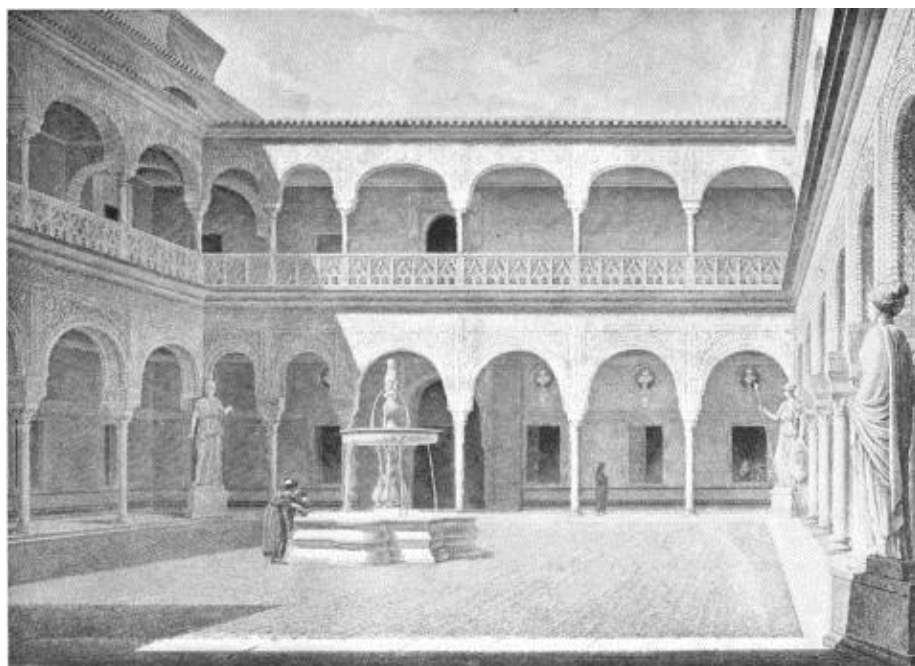
потрясающее Индуистские пагоды не упоминаются в том же столетии, что и Севильский кафедральный собор. Это гора, вывернутая наизнанку, долина, перевернутая вверх дном; Собор Парижской Богоматери в Париже мог бы стоять прямо в среднем нефе, который устрашающей высоты; колонны, большие, круглые, как башни, и кажущиеся такими тонкими, что заставляют вас содрогнуться, поднимаются из земли или спускаются со сводчатой крыши, подобно сталактитам в гроте гигантов”. Ломас, который считает внешний вид собора “просто недостойным критики” и сожалеет о том, что “век за веком огромная группа прославителей себя, благодаря работе самих себя, должна была быть задействована в создании того, что, по их мнению, должно было стать чудом света”, вынужден признать, что “первый взгляд на интерьер - один из величайших моментов в жизни”. Его слава и величие почти ужасны. Несомненно, ни одному другому зданию не повезло так, как этому, в том, что можно назвать его присутствием”. Даже Джордж Борроу, который больше думал о своих любимых заветах, чем об испанских памятниках, воздвигнутых “духовной тирании Римского двора”, притворно заявил, что невозможно прогуляться по Севильскому собору, “не испытывая чувства священного трепета и глубокого изумления”; а Каведа описывает общее впечатление как “поистине величественное”.

Итальянский рапсодист Эдмондо де Амичис, которому всегда удастся передать поразительно убедительное впечатление от зрелищ, завораживающих его чувствительный ум, лучше всего описывает севильский собор. “При вашем первом входе, ” говорит он, “ вы сбиты с толку, вам кажется, что вы блуждаете в бездне, и в течение нескольких мгновений вы ничего не делаете, только оглядываетесь вокруг себя в этом огромном пространстве, как будто для того, чтобы убедиться, что ваши глаза не обманывают вас, и ваше воображение не играет с вами какую-то шутку. Затем вы подходите к одной из колонн, измеряете ее и смотрите на более отдаленные, которые, хотя и величиной с башни, кажутся такими тонкими, что вас бросает в дрожь при мысли, что на них покоится здание. Вы проходите по ним взглядом от пола до потолка, и кажется, что вы почти можете сосчитать мгновения, которые понадобятся глазу, чтобы подняться по ним.

ТАБЛИЧКА ХLІ.



Орнаменты на панелях.



СЕВИЛЬЯ

ДВОР ДВОРЦА МЕДИНА-ЧЕЛИ.

Здесь пять нефов, каждый из которых может образовывать церковь. В центре запросто мог бы стоять другой собор с его куполом и колокольной. Все они вместе образуют шестьдесят восемь смелых сводчатых потолков, которые, кажется, расширяются и медленно поднимаются, когда вы смотрите на них. В этом соборе все огромно. Главная часовня, расположенная в центре большого нефа и достаточно высокая, чтобы почти касаться потолка, выглядит как часовня, построенная для священников-гигантов, до колен которых обычные алтари не достали бы. Пасхальная свеча похожа на мачту корабля, а бронзовый подсвечник, который ее держит, - на колонны церкви. Хоры - это музей скульптуры и резьбы. Часовни достойны церкви, поскольку в них хранятся шедевры шестидесяти семи скульпторов и тридцати восьми художников.... Часовня Сан-Фердинанда, в которой находятся гробницы этого короля и его жены Беатриче, Алонсо Мудрого, знаменитого министра Флориды Бланки и других выдающихся личностей, является одной из самых богатых и красивых из всех. Тело Фердинанда, освободившего Севилью от владычества арабов, облаченное в его мундир, корону и мантию, покоится в хрустальном ларце, накрытом покрывалом. На одной стороне изображен его меч, который он носил в день своего въезда в Севилью; на другой - посох из тростника, эмблема командования. В той же часовне хранится маленькая Богородица из слоновой кости, которую святой король взял с собой на войну, и другие реликвии огромной ценности". И здесь же, хотя Де Амисис о них не упоминает, находятся ключи от Севильи, которые Абдул Хассан вручил Фердинанду при сдаче города. Один ключ сделан из серебра, и на нем надпись: "Да ниспошлет Аллах, чтобы ислам вечно правил в этом городе". Другой ключ сделан из позолоченного железа мудархарской работы. На нем начертано: "Царь царей откроется; Царь Земли войдет".

В своих церквях и старинных домах Севилья богата мавританским влиянием и демонстрирует многочисленные следы искусства морисков, которое победило материальное господство христианских завоевателей. Примирившиеся арабы, оставшиеся подданными Фердинанда, стали главами самых щедро оплачиваемых ремесленников города. Они занимались своим ремеслом в домах богатых и в церквях "неверных". Не стесненные религией и не вдохновленные верой, они работали ради искусства и солидного денежного вознаграждения, которое подслащивало их труды. Церковь Сан-Марко имеет красивую мавританскую башню, построенную в подражание

Хиральде и уступающую по высоте только башне-минарету собора; Сан-Хиль - это христианизированная Мескита; Санта-Каталина демонстрирует пережитки мавританского искусства в своем фасаде, в то время как ее главная часовня выполнена в готическом стиле. Почти во всех священных сооружениях древности сочетание мавританской архитектуры и архитектуры эпохи Возрождения выдает несоответствие стиля и настроений, которое можно встретить только в христианских церквях Испании. И если католические короли, поклявшиеся искоренять мусульман, позволили маврам строить свои церкви в стиле храмов, посвященных Аллаху, то неудивительно, что многие из лучших частных резиденций города сохранили мавританский дизайн и обладают отчетливо восточной атмосферой.

Дом Пилатоса, который был объявлен четвертым великим памятником старой Севильи, был начат в 1500 году доном Педро Энрикесом в популярном тогда декадентском сарацинском стиле и завершен его сыном Фадрике в подражание дворцу Пилата в Иерусалиме. В соответствии с этим планом он соорудил зал для приемов, названный Преториумом, воздвиг вертикальную колонну - подарок папы Пия V. Она была скопирована со столба, у которого бичевали Христа, и сделал точную копию чаши, в которую были опущены тридцать сребреников.



Фриз в Верхнем зале Дома Санчесов.

Когда дом перешел во владение первого герцога Алькала, он исполнял обязанности испанского вице-короля в Неаполе и наполнил комнаты и коридоры римскими бюстами и скульптурами, собранными из Италии и руин Италики. Повсюду сокровища искусства римлян украшают идеальные мавританские колоннады, а тени римских скульптур отбрасываются на покрытые пеленами мраморные тротуары из-за света, проникающего через арабские решетки и окна *ajimez*. Его описывали как большой магазин диковинок, но для любителя искусства это сокровищница почти бесконечной красоты и разнообразия.

Мавританский дворец герцога де Альба на улице лас Дуэньяс когда-то состоял из одиннадцати внутренних двориков, девяти фонтанов и более сотни мраморных колонн и был окружен садом, представляющим собой рощу апельсиновых деревьев и миртов. В Севилье бродишь по улицам, благоухающим Аравией, и заглядываешь в бесчисленные восточные дворики, прохладные от фонтанов и затененные пальмами и восточными навесами. Человек “чувствует зов Востока” - его цвет, аромат, колдовство проникают в кровь — и осознает истину, вдохновившую старую испанскую поговорку: “Кого Бог любит, Тому Он дает дом в Севилье”.

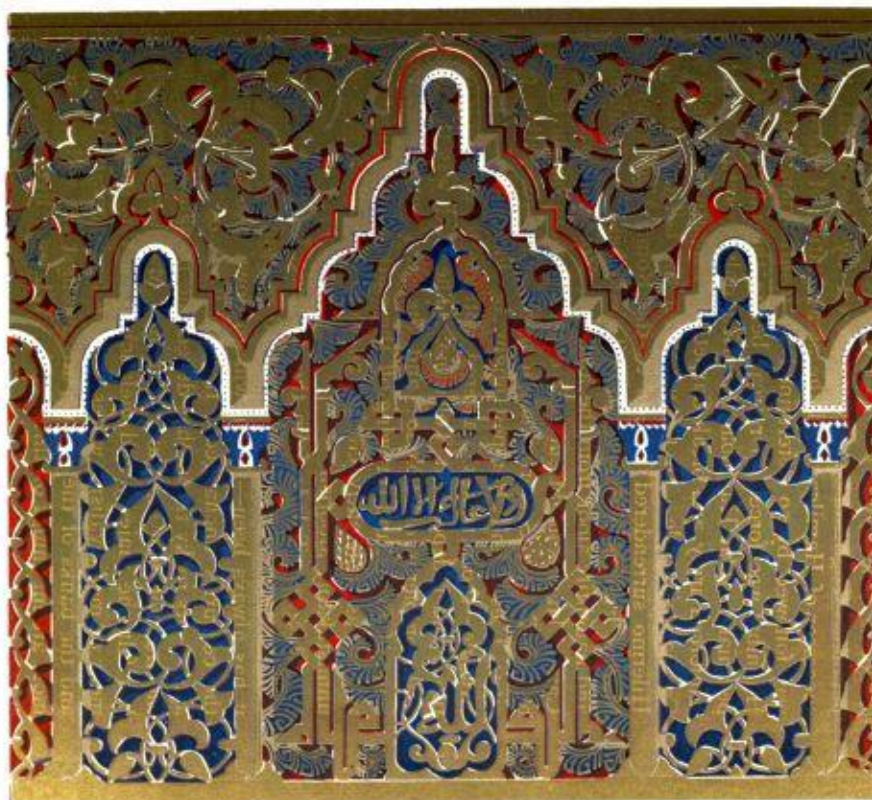
ТОЛЕДО

История ОЛЕДАНА, как таковая, в отличие от смеси басен и традиций, которые связаны с историей этого древнего и царственного города, восходит ко времени нашествия ГОТОВ. Толедо был стар,

когда Эврик успешно взобрался на его семь скал и штурмовал его зубчатые стены — насколько стар, определить невозможно. Легенда утверждает, что город существовал, когда Бог создал солнце; менее возвышенное воображение относит его основание ко временам Тубала, внука Ноя. Альфонс, “Ученый”, и Диего Моссем Валера, историк Изабеллы Католической, соглашаются, что он был построен Пирром, зятем короля Испании и капитаном армии Кира. Руфо Фесто Авиено называет Геракла отцом Толедо, а Ферецио, один из спутников Улисса, по мнению некоторых, отступил в это место, спасаясь от кровной мести маленькой группы греческих авантюристов. Другие легенды утверждают, что город еврейского происхождения, а его строители - иудеи, бежавшие из Иерусалима перед победоносным воинством Навуходоносора. Дон Родриго Хименес де Рада обнаруживает основателей Толедо в лице Толемона и Брута, двух римских консулов в правление Птолемея Эвергета, и более разумное предположение подтверждает теорию о том, что впервые он был заселен кельтскими пастухами-кочевниками, которые оставили свои стада, чтобы возвести стены и укрепления на скалистом возвышении над Тежу. То немного, что известно о происхождении Толедо; сама тайна и безвестность его первых дней принята старым историком Алькосером как доказательство его древности и благородства. Мавританский писатель Раис говорит, что Таго в Толедо был одним из одиннадцати губернаторов Карпетании. Таго был подло убит Гасдрубалом, преемником Гамилькара, и за убийством Гасдрубала последовало настолько решительное восстание, что даже Ганнибал был вынужден отступить перед разъяренными карпетанцами. Но Ганнибал отступил только для того, чтобы вернуться с усиленной армией и сломить Карпетанию под властью карфагенского владычества. В 191 году до н.э., после падения Карфагена, Гильермо сдал Толедо римским войскам под командованием Марка Фульвия Нобилиора. Но Толедо держался угрюмо и надменно в стороне от римских дел. Вириат и Гай Планций могли перерезать друг другу глотки на берегах Тахо; Серторий мог лелеять свою ненависть в городе; Цезарь и Помпей могли сцепиться в смертельной схватке — все это ничего не значило для высокомерных и независимых толедцев. Гот был первым настоящим завоевателем Толедо; и город, превзойдя шрамы Рима и сбросив отметины мавров, сегодня так же настойчиво готичен, как Кордова и Севилья безошибочно мавританны.

Глядя на Толедо издалека, с мостов и из центра города, понимаешь, что он такой, каким был всегда, что он войдет в гробницу веков неизменным. Он вырос “из ночи веков” — его скалистый трон бросил вызов разрушительному действию времени и преобразующей изобретательности человека. Морис Баррес, который почувствовал величие и меланхолию этого изможденного памятника средневековья, пишет: “Пейзаж Толедо и берега Тежу относятся к числу самых печальных и пылких вещей в этом мире. Тому, кто живет здесь, нет нужды вспоминать о серьезном юноше, “Пенсеросо” из капеллы Медичи; он также может обойтись без биографии и “Мыслей” Блеза Паскаля.

ТАБЛИЧКА XLIII.



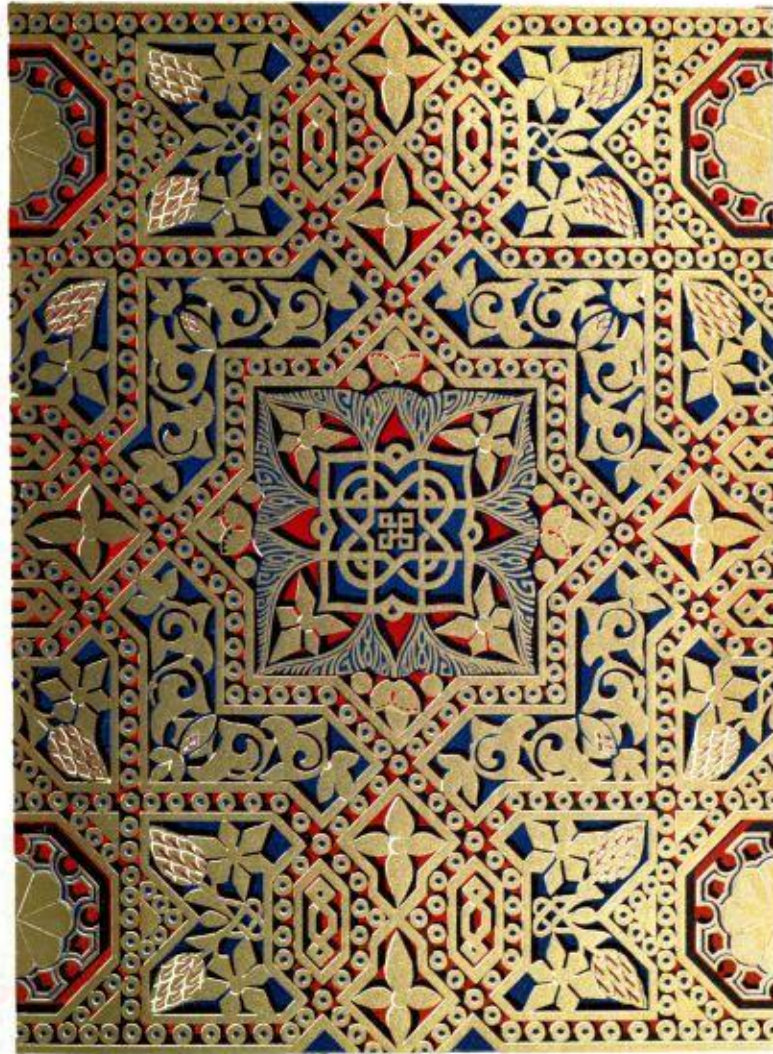
Карниз при подпружинивании арок в окне.



ТОЛЕДО

САНТА—МАРИЯ-ЛА-БЛАНКА-ИНТЕРЬЕР, 1100-1156.

ТАБЛИЧКА XLIV.



Панели на стенах.

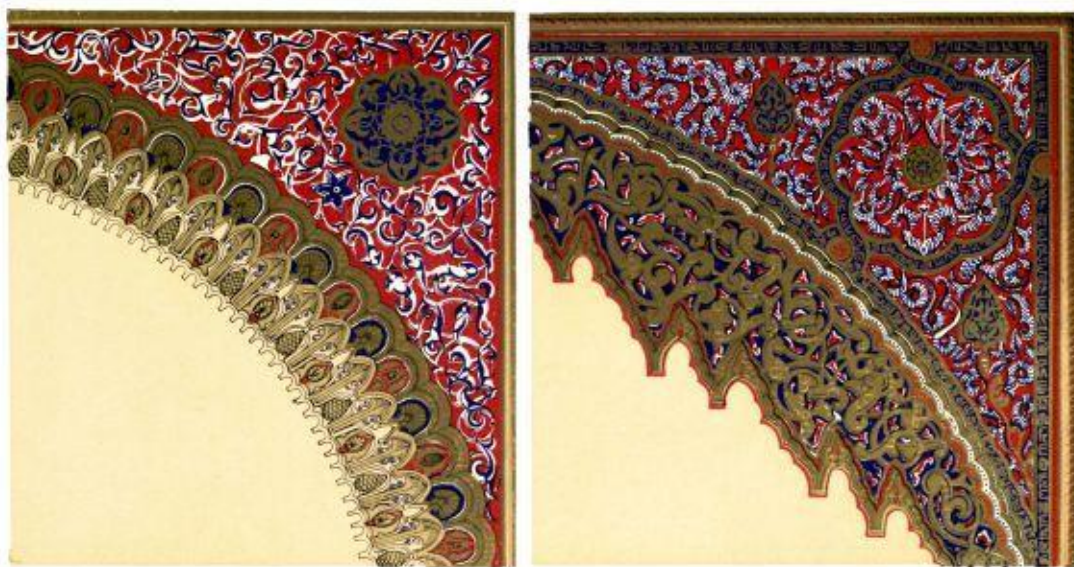
Сам он будет наполнен чувством, воплощенным в этих великих уединенных работах, если только отдастся трагической ярости великолепия, лежащего в руинах на этих высоких скалах. Толедо, расположенный на склоне холма, с крошечным полукругом Тежу у его подножия, обладает цветом, грубостью, надменной бедностью сьерры, на которой он построен, и чьи сильные очертания с самого начала производят впечатление энергии и страсти. Это не столько город, шумное место, отдающее предпочтение жизненным благам, сколько важное место для души. Под грубым освещением, которое придает каждой линии его руин силу, четкость, благодаря которым наименее энергичные персонажи обретают мужество, в то же время он таинственен, с его кафедральным собором, устремляющимся к небу, с его алькасарам и дворцами, которые видны только из их невидимых внутренних дворики. Таким образом, тайный и непреклонный, в этой суровой, перегретой земле Толедо предстает как образ экзальтации в одиночестве, вопль в пустыне”.

Мрачный, аскетичный и отталкивающий - вот общий тип готского характера; история их королей в Испании - это долгая история угроз, кровопролития и преследований; и эта история покрывает Толедо, как потрепанная кольчуга. Христианство без практики христианских добродетелей, доблесть, отделенная от милосердия, власть, отделенная от справедливости, — религия, могущество и величие готских монархов, является свидетельством мрачного и мстительного деспотизма. Эрменгильдо, готский святой, использовал свою религию как предлог

для попытки отнять трон Толедо у своего отца, Леовихильдо, которого он назвал служителем дьявола; Рекарето, которого историки изображают образцом всех христианских добродетелей, практиковал строгую систему жестокости и мстительного фанатизма; а его преемники были печально известны своей странной моралью и преследованием евреев. И все же Сан-Ильдефонсо, самый знаменитый архиепископ Толедо при готах, обогатил историю Испании множеством великолепных легенд о небесных явлениях; и кусок, который он вырезал из покрывала посетившего его святого, и риза, в которую Пресвятая Дева надела его собственными руками, до сих пор выставлены среди сокровищ Толедского собора. Фигуры Вамбы и Родриго — короля-воина, которому была предложена альтернатива толедской короне или удару толедского кинжала, и “Последнего из готов” — занимают доминирующее положение на сцене готической истории, главными действующими лицами которой являются воины и священники.

Доктрину готского жречества описывали как “самую жесткую, подлую и жестокую, какую только можно вообразить”, а готских воинов — как людей, которые никогда не были иными, чем дикими тиранами, которые “подражали культуре, которую они не могли понять, и целям и тенденциям которой их внутренний характер был бессилён сочувствовать”. Это люди, которые придали Толедо его характер, характер, который поклоняющиеся искусству арабы были не в состоянии изменить или даже сильно видоизменить. Настолько важно понять влияние, оказанное на формирование толедского характера, атмосферу, в которой он воспитывался, и дисциплину, в рамках которой он развивался, что я не ищу оправдания для цитирования следующей яркой оценки готической природы из главы о Толедо м-ра Леонарда Уильямса: “Изначально варварские в своей свирепости, готы стали, когда их господство приблизилось к неизбежному концу, варварскими в своей изнеженности. То же самое и с их религиозными убеждениями. За исключением духовенства, которое было людьми образованными и безгранично беспринципными, вестготы-христиане были во всех отношениях такими же варварами, как и язычники; варварами либо из-за своего неистового фанатизма, либо из-за полного отсутствия индивидуальности и идиотского согласия с планами коварного духовенства.

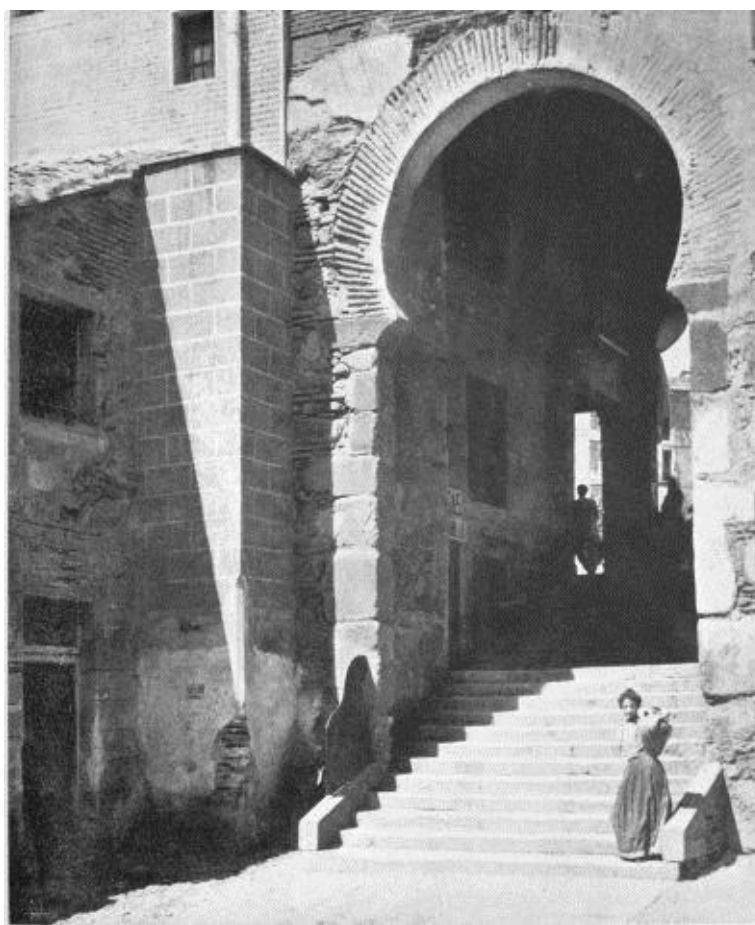
ТАБЛИЧКА XLV.



От одной из центральных арок.

От входа к Дивану.

Шпандрилы арок.



ТОЛЕДО
ВРАТА КРОВИ.

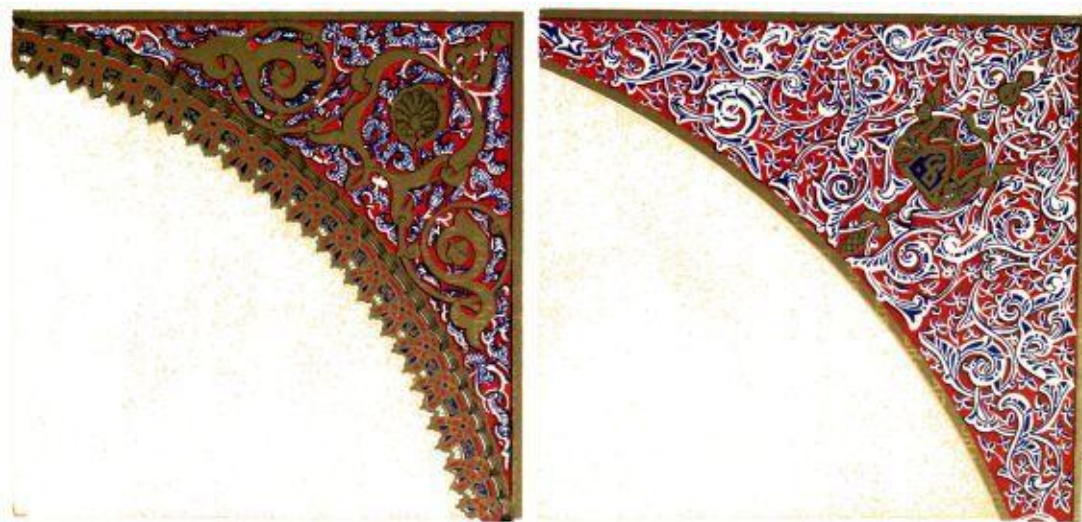
Промежуточный тип полностью или почти полностью отсутствовал, и выбирать между Леовихильдо, невежественным и жестоким отчаянным человеком, и его кротким преемником Рекаредо, безропотной добычей амбициозного митрополита Толедо, было не из чего.... Мораль вестготов соответствовала их утонченности и образу жизни. Крепостное право было отличительной чертой общин; высокомерие знати; алчность и честолюбие светской власти духовенства; цареубийство и смута короны. Ясно, что народ, разобщенный таким образом, в любом случае никогда не смог бы долго господствовать; и судьба или случай ускорили их падение прибытием одноглазого Тарика и его войска и поражением 'Последнего из готов' у навеянных воспоминаниями ивняков Гвадалете”.

Высокомерие, алчность, честолюбие, цареубийство, мятежи — вот отличительные качества знати, священников и королей Толедо времен правления готов. Монархи и знать наложили отпечаток своей личности на город, а сами были сформированы священниками и находились под их властью. Влияние священнослужителей в Испании всегда было связано с аскетизмом и бессердечным великолепием; они всегда стремились произвести впечатление страхом и суевериями. Во времена готов христианство развивалось благодаря растущей власти епископов. Церковь была ужасной и неприступной; знать была высокомерной и жестокой; монархия была тиранической и деспотической. Хэллем отвергает мнение о вестготах в одном предложении: “Я считаю, - говорит он, - что ”анналы варваров“ настолько недостойны упоминания, что я не буду задерживать читателя, называя одного правителя этой малоизвестной расы”. Но при этих властителях и руками этой малоизвестной расы Толедо был основан на своей скалистой возвышенности, и сегодня он сохраняет свой облик, как и в первой четверти VIII века, когда одноглазый Тарик вступил на его унылые, пустынные улицы.

Сообщается о награбленном мавританскими захватчиками, но все источники сходятся в том, что оно не поддавалось подсчету. Согласно ученому мусульманскому автору Аль-лейсу Ибн Саиду, добыча была настолько обильной, что все рядовые в армии разделили награды, и для самых скромных лучников было обычным делом обладать дорогими одеждами, великолепными золотыми цепями тонкой работы и нитками несравненного жемчуга, рубинов и изумрудов. Во многих случаях жадность к добыче была настолько велика, и берберы были настолько невежественны относительно ценности добычи, что всякий раз, когда группа из них наткнулась на дорогую ткань, они без колебаний разрезали ее на части, не обращая внимания на ее ценность или качество изготовления. Записано, что два бербера добыли превосходный ковер, состоящий из великолепнейшей вышивки, переплетенный золотом и украшенный филигранной работой из чистейшего золота, жемчугом и другими драгоценными камнями. Мужчины некоторое время несли его вдвоем, но, сочтя такой способ транспортировки громоздким, они разрезали инкрустированную драгоценными камнями ткань надвое своими мечами. Таким образом, шедевры искусства были бездумно уничтожены ради сырья, из которого они были созданы.

Среди драгоценных предметов, изъятых во дворце и церкви Толедо, были двадцать пять золотых и усыпанных драгоценными камнями корон - корон различных готских королей, правивших в Испании, — псалмы Давида, написанные на сусальном золоте водой из растворенных рубинов, вазы, наполненные драгоценными камнями, множество мантий из золотой ткани, туники из всевозможных дорогих юбок и атласа, великолепные кольчуги и кольчуги, инкрустированные драгоценными камнями, усыпанные драгоценными камнями мечи и кинжалы, оружие всех видов и изумрудный стол Соломона, изготовленный из полированного металла, серебро и золото.

ТАБЛИЧКА XLVI.



Шпандрилы арок.

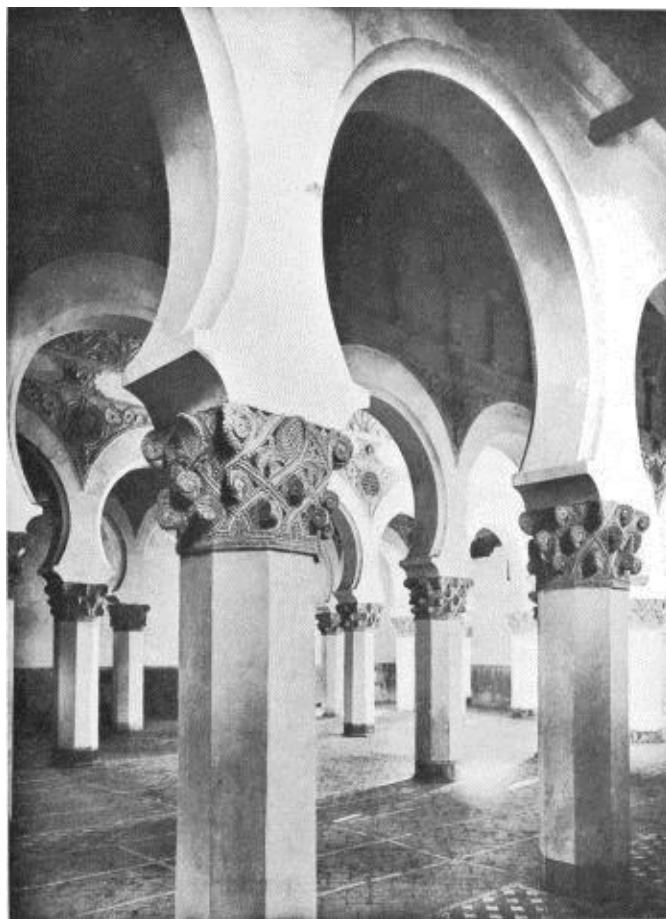
“Этот стол, ” говорит арабский летописец, “ был прекраснее всего, что когда-либо видели, с его золотыми вазами и тарелками из драгоценного зеленого камня и тремя рядами рубинов, изумрудов и жемчуга”. Другие арабские историки утверждали, что он был сделан из цельного изумруда, и они практически согласны с тем, что он был привезен в Толедо после разграбления Иерусалима и что в Дамаске его оценили в сто тысяч динаров — около 50 000 фунтов стерлингов. Вашингтон Ирвинг, который неизменно лезет из кожи вон, когда имеет дело с легендарной историей, говорит, что эта “бесценная таблица” была составлена “из одного цельного изумруда и обладала магической силой; ибо традиция утверждает, что это была работа гениев, и они изготовили ее для царя Соломона Мудрого, сына Давида”. Эта чудесная реликвия была бережно сохранена Тариком как самая драгоценная из всех его трофеев, предназначенная им в подарок халифу; и в память о ней арабы называли город Медина-Алмейда, что означает “Город стола”.

Но историк Ибну Хайяу, пользующийся большим доверием в Эль-Маккари, приводит в переводе дона Паскуаля де Гаянгоса следующий отчет о происхождении этого добродетельного предмета: “Знаменитая таблица, которую Тарик нашел в Толедо, хотя и приписывается Соломону и названа в его честь, никогда не принадлежала королю-поэту. Согласно варварским авторам, у знати и людей, приближенных к готскому двору, было принято завещать часть своего имущества Церкви. На накопленные таким образом деньги священники изготовили столы из чистого золота и серебра, великолепные троны и подставки, на которых несли Евангелия во время публичных процессий или украшали алтари по большим праздникам. Так называемая таблица Соломона первоначально была изготовлена на деньги, полученные из этого источника, и впоследствии старательно увеличивалась и украшалась сменяющимися друг друга королями Толедо, последний из которых всегда стремился превзойти своих предшественников в великолепии, пока не стал самым великолепным и дорогим драгоценным камнем, когда-либо изготовленным для такой цели. Ткань была из чистого золота, украшенного самыми драгоценными жемчужинами, рубинами и изумрудами. Его окружность была инкрустирована тремя рядами этих ценных камней, и весь стол был украшен драгоценными камнями такого размера и блеска, что человеческий глаз никогда не видел ничего, сравнимого с ними.... Когда мусульмане вошли в Толедо, оно было найдено на великом алтаре христианской церкви, и факт обнаружения такого сокровища вскоре стал достоянием гласности”.

История, приведенная здесь, следует признать, несколько менее невероятна, чем предположение Гиббона, у которого сложилось впечатление, что если она когда-либо существовала, то, возможно, была унесена Титом при разграблении Иерусалима, а позже попала в

руки готов при взятии Рима Аларихом. Дон Паскуаль, однако, очень уместно спрашивает, вероятно ли, что епископ Синдер и те, кто сопровождал его в бегстве, оставили бы после себя столь ценный предмет. И все еще остается загадкой, где в настоящее время находится этот стол. Утверждалось, что он является частью бесценных сокровищ Ватикана, но, как сказал бы правоверный мусульманин, “Один Аллах знает”.

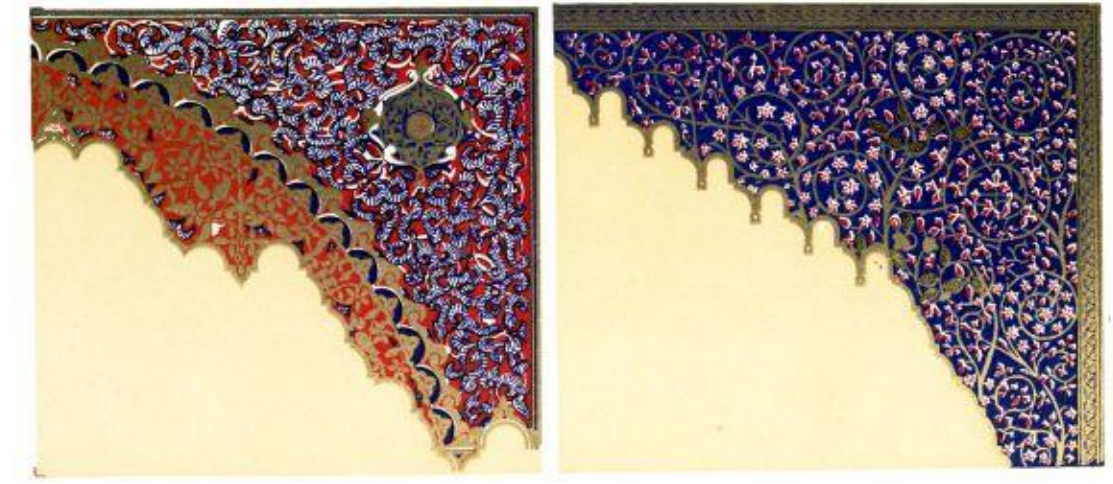
Тарик, который увидел в спешке Мусы присоединиться к нему в Толедо и завладеть добычей признак зависти губернатора, решил спрятать одну из ножек стола на случай непредвиденных обстоятельств в будущем.



ТОЛЕДО

ИНТЕРЬЕР САНТА-МАРИЯ-ЛА-БЛАНКА.

ТАБЛИЧКА XLVII.



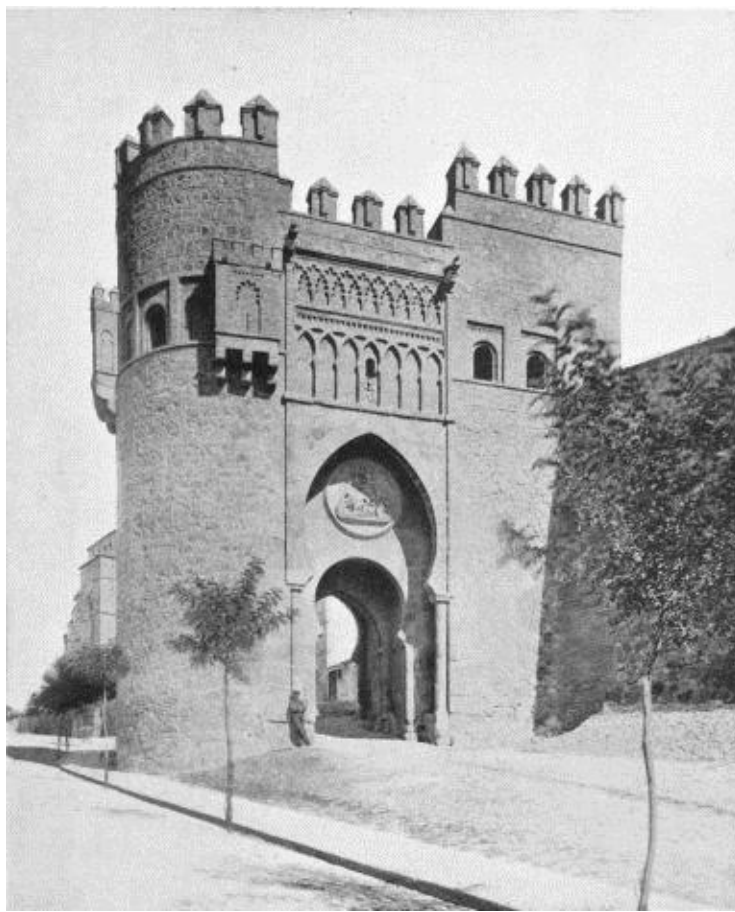
Шпандрилы арок.

Муса, который встретил Тарика яростными упреками за превышение его инструкций — а некоторые заходят так далеко, что утверждают, что он дополнил свою речь ударами кнута, — потребовал предъявить таблицу Соломона и спросил Тарика об отсутствии недостающей четвертой ножки. Хитрый генерал заявил, что нашел его именно в таком состоянии, и Муса распорядился, чтобы недостающий изумруд был дополнен футом золота. Впоследствии Муса приказал заключить Тарика в тюрьму, и, как говорят, он избежал бы его смерти, если бы не оперативное вмешательство халифа, который отдал категорический приказ восстановить успешного участника кампании под его командованием мавританской армией. После этого Муса заявил, что хочет вернуть Тарику его доверие и дружбу; но он, должно быть, сожалел о том, что не выполнил своей первоначальной цели, когда по случаю представления халифу в Дамаске знаменитого стола как своего собственного открытия Тарик объявил себя первооткрывателем и в доказательство своих слов предъявил недостающую изумрудную ножку.

Мавританские завоеватели признавали важность Толедо как столицы Готской империи, но эти обожающие искусство и солнцепоклоннические воины, нашедшие свой Эдем в Андалусии, щедро делились своей любовью и культурой с Кордовой и Севильей, и на какое-то время Толедо стал второстепенным городом. Сын Мусы, Абделасис, или Балацин, как называет его Расис эль Моро, женился на вдове короля Родерика, которую называли по-разному Эгилоней, Экзилоней и Бланш, и настоял на том, чтобы каждая знатная особа мавританского двора оказывала ей экстравагантные почести; но султан держал свой двор в Кордове, и толедцы так и не простили этого оскорбления их чести и достоинства. Они пребывали в своей бурной угрюмости и независимости. Их революционные инстинкты так и не были подавлены; их недовольство так и не было утолено на протяжении трех с половиной столетий арабской оккупации города. Кассен, мавританский правитель, проникся принципами независимости и сбросил иго Кордовы только для того, чтобы, в свою очередь, быть преданным толедцами, которые, устав от его тирании, приветствовали Абд-эр-Рахмана в городе и присягнули на верность его трону. Но на протяжении всего его правления мятежные толедцы проявляли неуверенность и склонность к революции, и его сын Хакам, сменивший его, попытался примирить их, назначив губернатором христианина-ренегата, некоего Амрона из Уэски. “Проявив снисходительность, которая доказывает нашу крайнюю заботу о ваших интересах, - писал султан своим недовольным подданным, - вместо того чтобы послать к вам одного из наших собственных подданных, мы выбрали одного из ваших соотечественников”. Ошибка Хакама привела к одному из самых ужасных деяний в истории Толедо, возможно, самому позорному пятну на мусульманском господстве в Испании. На Амрона была возложена миссия

подчинить своих соотечественников власти султана, и он достиг своей цели, проводя дьявольскую политику вероломства.

Изображая неприязнь к султану и проповедуя евангелие независимости Толедо, он завоевал доверие знати и вступил с ними в заговор с целью отвоевать город. Для осуществления своих планов жители согласились разместить у себя солдат; они приветствовали строительство крепости под командованием сильной стражи на окраине города; и именно по их собственному предложению в центре города был возведен замок как оплот доблестного губернатора. Затем, укрепившись доверием народа и наполнив город войсками, Амрон тайно сообщил султану, что толедцы готовы к уроку, который им предстоит прочесть. Абд-эр-Рахман, сын Хакама, двинулся к городу во главе огромной армии.



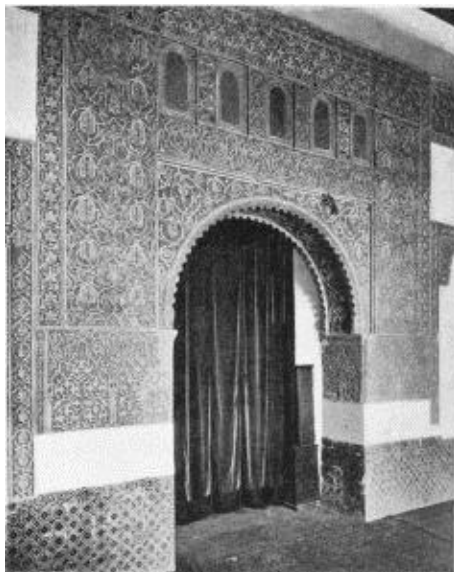
ТОЛЕДО
ВРАТА СОЛНЦА.

Губернатор предложил знати выйти навстречу молодому принцу, и историки отмечают, что эти непримиримые готские революционеры были очарованы вежливостью и радушием, с которыми их приняли. Будущий султан преодолел их отвращение своей грацией и обаянием, и они громко зааплодировали предложению Амрона воспользоваться гостеприимством города. Абд-эр-Рахман, поселившийся в замке губернатора, пригласил дворян и представительных мужчин Толедо на большой пир. Они приходили толпами, их впускали в замок поодиночке, и ни один приглашенный гость не вернулся к себе домой. Когда каждый мужчина пересекал двор замка, он проходил мимо палача, который стоял в тени с поднятым клинком, ожидая его приближения. Ни один гость не прошел мимо него. Вошли дворяне, клинок упал, и ловкие руки скатили тело в канаву. В истории Испании этот кровавый день известен как “День окаменелостей”.

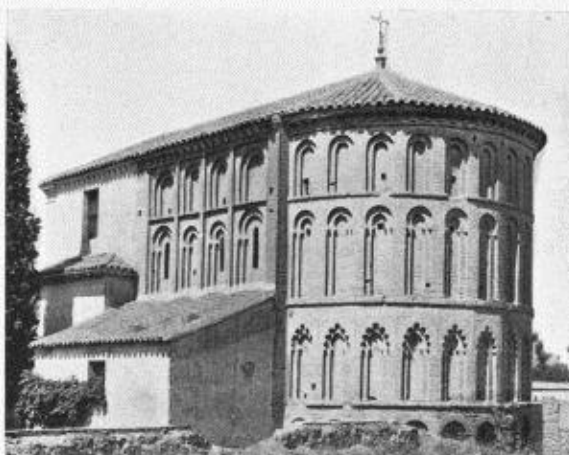
“Только представьте себе, ” пишет Ханна Линч, “ эту ужасную картину во всей ее зверской наготе! Ярко одетый гость, надушенный, украшенный драгоценностями, улыбающийся, выходит из своей кареты, предвкушая удовольствие от разнообразных форм, яркого света, изысканных яств, изысканных вин, лютни, песен, цветов, искрометной речи. Затем быстрый вход в полутемный двор, шаг вперед, возможно, в процессе расстегивания шелковой мантии, беззвучное движение роковой руки в сумрачной тишине, фигура невидимого палача, вероятно, скрытая зарослями высоких растений или восточным кустарником, и тело за телом, голова за головой, скатываются в общую могилу, пока ров не заполняется почти пятью тысячами трупов. Даже знаменитый Варфоломей не может сравниться с этим по ужасу, по мерзости. По сравнению с этим, та парижская ночь была честной и открытой войной. Именно тишина этого часа, быстрота действий, непоколебимая и ужасная личность палачей, которые так поразительно пресекали жизнь, когда она только наступала, с улыбающимися губами и горящими глазами, придают этой сцене несравненные краски жестокости и дикости. Рядом с этим несколько шокирующих часов в истории покажутся лишенными всякого чувства смягчения и человечности ”.

Только народ, непокорный по крови, по воспитанию и по всем традициям своей неумолимой расы, мог сбросить с себя протрацию, последовавшую за этим ужасным ударом, и выйти из оцепенения с новой решимостью завоевать свою независимость. И все же Толедо пережил этот удар и многие другие, которые, если и не были столь внезапными и ужасающими, были достаточными, чтобы сокрушить дух и заглушить чаяния более непобедимой нации. Невозможно определить, был ли Абд-эр-Рахман соучастником этой бойни, или сказать, планировал ли Амрон резню, полагая, что это было необходимо для поддержания мусульманского правления, чтобы запугать толедцев и заставить их подчиниться, или же это деяние было инспирировано более изощренным и дьявольским намерением сделать мавров более одиозными в глазах неуправляемых граждан. Когда люди достаточно оправились от ужаса совершенного злодеяния, чтобы придумать план мести, они действовали со свирепой быстротой. Крик о мести распространился от Зокодовера по окрестностям, и люди, поспешно созванные в город, окружили замок Амрон и сожгли ненавистную крепость и ее обитателей дотла. Там на время прекратилось повстанческое движение. Был назначен арабский губернатор, и люди, христиане и евреи, а также мавры, вступили в новое состояние материального процветания. При Абене Маготе бен Ибрахаме начало давать о себе знать мавританское художественное влияние.

ТОЛЕДО



ДВЕРЬ ЗАЛА МЕСЫ.



ВНЕШНИЙ ВИД ЧАСОВНИ КРИСТО ДЕ ЛА ВЕГА.

Архитектура несла на себе отпечаток правящей расы, вдоль Веги были разбиты прекрасные сады, возникли арабские дворцы, а на руинах замка Амрона был построен новый алькасар.

Но передышка от открытого беспорядка была лишь временной. Вали, обнаружив, что купцы становятся все богаче, увеличили свою дань государству, и тлеющее недовольство немедленно разгорелось в пламя. Возглавляемые богатым молодым толедцем по имени Хакам, который впоследствии получил прозвище “Эль Дуррете” — “Наносящий удары”, люди убили мавританских чиновников и захватили алькасар. Мусульманские войска нанесли ответный удар, отбив этот опорный пункт и разгромив революционеров. Хакам ушел в отставку до тех пор, пока мавры, убаюканные безопасностью, не ослабили бдительность при охране города, а затем, быстро прорвавшись через заброшенные ворота, он восстановил город между заходом солнца и утром. Большая часть верхнего города была сожжена войсками, посланными Абд-эр-Рахманом II. были отбиты; и, хотя толедцы были случайно разбиты испанцем-ренегатом Майсарой, Толедо тогда отвоеван не был. В 873 году город был осажден на целый год и сдался только тогда, когда голод сделал горожан слишком слабыми, чтобы продолжать сопротивляться нападениям мавританских войск.

Следующей подстрекательницей толедского недовольства стал фанатичный мученик Евлогий. В Кордове этот неистовый религиозный деятель побудил христиан поносить Мухаммеда и тем самым спровоцировал мусульман на гонения. Для терпимых и широко мыслящих мавров религиозные обряды были предрассудками, которые следовало уважать. Они допускали христианам и иудеям полную вольность в вопросах богослужения; они лишь требовали, чтобы подобное уважение соблюдалось и по отношению к их собственной вере. Христиан не просили почитать Пророка ислама, но мусульмане не могли допустить, чтобы неверные открыто хулили его. Это противоречило статьям их вероучения и было противно человеческой природе. Сегодня христианин, восставший против такого разумного ограничения, был бы сочтен фанатиком, не заслуживающим сочувствия; во времена Евлогия поношители мавританских религиозных предрассудков считались святыми. Толедо воспользовался негодованием своих правителей по поводу бессмысленного оскорбления христианами их веры как предлогом для вспышки религиозного негодования, а Синдола захватил город и объявил войну халифату в знак протеста

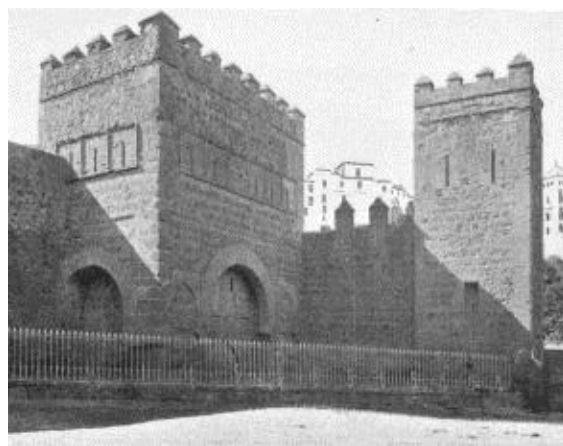
против казни учеников Евлогия. Ордоньо, король Леона, послал подкрепление в Синдолу, и союзные армии попали в засаду мавров, которые отрубили 8000 христианских голов для публичного показа в различных недовольных городах. Это изменение возымело желаемый эффект, и толедцы больше ничего не предпринимали, пока смерть Вистремира не предоставила им возможность вывести из себя султана Мухаммеда, избрав Евлогия на вакантный архиепископский пост Толедо. Султан, который в отместку осадил город, приказал подорвать мост, пока он был занят его войсками, и, сделав притворное отступление, побудил пылких испанцев броситься в погоню. Разрушенное сооружение рухнуло под внезапным натиском преследующей армии, и сотни людей встретили свою смерть в мрачных глубинах Тежу.

Но ни массовые убийства, ни несчастья не могли поколебать упрямых толедцев от их цели. Имея за спиной короля Леона, они предприняли новые усилия и в 873 году вынудили Мухаммеда признать их независимость как республики в обмен на выплату ежегодной дани. Договор, заключенный с Мухаммедом, был ратифицирован его преемниками Мундиром и Абдаллой. Даже великий халиф Абд-эр-Рахман поначалу удовлетворился отправкой из Кордовы королевской прокламации, повелевающей Толедо уступить свою независимость халифату и признать его сеньором, и только в 930 году, или через восемнадцать лет после того, как он взшел на трон, он выступил со своей армией против высокомерного и мятежного города. Осада Толедо Абд-эр-Рахманом длилась восемь лет. Мавританский король построил город, который он назвал “Победа”, на горе, возвышающейся над Толедо, и здесь он разместил свои войска до тех пор, пока голод и лишения не откроют перед ним ворота. Долгие годы ожидания завершились стремительным штурмом, и в конце дня боев истощенные головы вождей повстанцев были насажены на копья, чтобы в последний раз незрячими наблюдать за стенами города, который они защищали с такой героической стойкостью.

После смерти Великого халифа и с тех пор вплоть до христианского завоевания Толедо сохранял частичную независимость, терпя правление мусульманских князей, но не присягая Кордове. И в конце концов она была возвращена христианам благодаря живописному предательству. Альфонсо Леонский (Альфонсо VI.) бежал из монастыря Сагахун и искал защиты у короля Толедо Алмамона, от которого он получил самое щедрое гостеприимство, включая дары дворцов, ферм и фруктовых садов, а также управление христианской частью населения. Мавританский король потребовал только клятвы в верности от своего гостя, а взамен он выразил искреннюю привязанность и пообещал верную защиту. Алмамон, единственной смутной, но постоянно присутствующей заботой которого была возможность того, что Толедо когда-нибудь снова попадет в руки христиан, однажды обсуждал эту тему со своими придворными в саду дворца Альфонсо и, поглощенный размышлениями о возможном несчастье, подробно описал единственный план, с помощью которого, по его мнению, город можно было взять. Альфонсо, который был одним из присутствующих, притворился спящим, пока шла эта диссертация, и придворные, которые были не в силах сдержать красноречие короля, попытались получить согласие Алмамона на казнь его гостя-христианина. Но король отказался выслушать это негостеприимное предложение, и после смерти Санчо Кастильского (который был убит Беллидо под стенами Саморы) его брат, Альфонсо Леонский, вернулся в свое королевство, осыпанный почестями и унося с собой секрет непобедимости Толедо. Перед его отъездом два короля поклялись в вечной дружбе и заключили наступательный и оборонительный союз против врагов того и другого, а также врагов сына Алмамона, Яхьи. Но после смерти Альмамона Альфонсо, забыв о своей клятве другу и помня только о плане осады, который он подслушал в саду Толедо, принял принципы, изобретенные мавританским теоретиком, и в 1085 году вступил в город как его победитель.

Что может показать Толедо сегодня за три с половиной столетия художественного влияния культуры мориско? На удивление мало! И все же было бы еще большим сюрпризом, если бы ей

было что показать. Деревня, взбирающаяся на вершину горы, не меняет очертаний своего невозмутимого пристанища; гравировка, нанесенная на толедский клинок, не влияет на закалку стали. Город по-прежнему имеет “мавританский вид”, если воспользоваться выражением из путеводителя, но постепенно избавляется от примет, которые когда-то, да и то лишь частично, скрывали его готическую родословную. С тех пор как Альфонсо, тиран галисийцев, захватил город Толедо, “эту жемчужину ожерелья, эту высочайшую башню империи на этом полуострове”(цитирую Абон-и-Хасана), мавританский мост близ Санта-Леокадии и другой, пересекавший древнеримский водный путь, исчезли, а легендарный дворец Галиана сдан в жалких многоквартирных домах низшему классу крестьян.



ТОЛЕДО
ДРЕВНИЕ ВОРОТА ВИСАГРЫ.



ЗАМОК СВЯТОГО СЕРВАНДО.

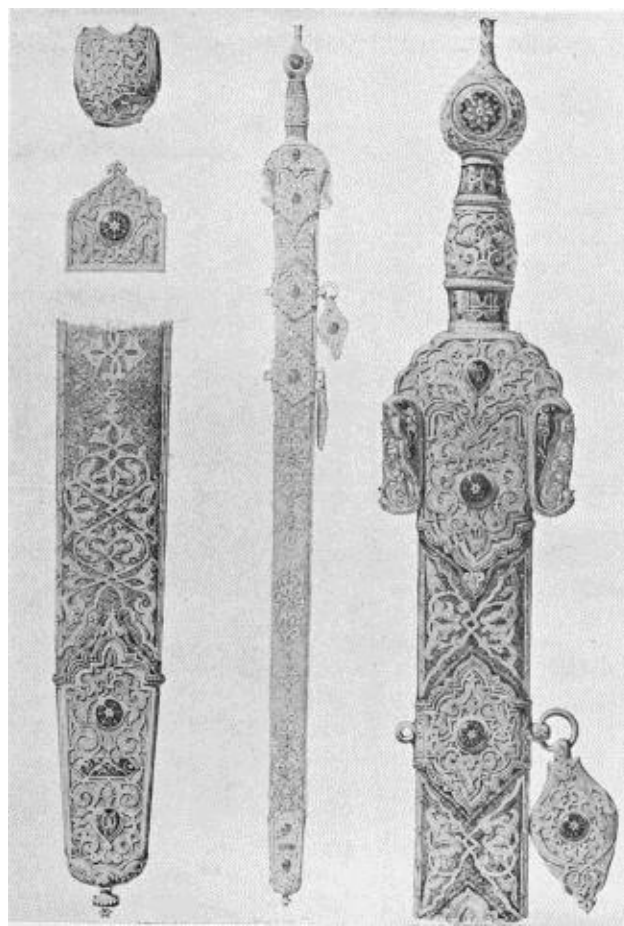
Моратин увековечил Галиану де Толедо, "самую прекрасную и изумительную", а Кальдерон написал о дворце, построенном для нее ее отцом Галафре, который правил Толедо при Абд-эр-Рахмане I. Галафре взял старую вестготскую оболочку и превратил здание с помощью колдовства мавританских окон, арок и лестниц во дворец наслаждения. Он посвятил свои познания в гидравлике неопрятной толедской Веге и превратил ее в рай из листьев, цветов и ручейков. В сказочном саду Карл Великий, согласно традиции, нашел “самую красивую и чудесную” Галиану и увез ее от нежелательных ухаживаний ее мавританского поклонника, принца Брадаманте, чтобы она правила Францией в качестве его королевы. Герб Гусманов, во владение которых дворец

перешел во времена кастильского владычества, до сих пор можно увидеть на его разобранном фасаде.

Чудесные клепсидры, или водяные часы Толедо, изобретение Абу-ль-Касема, Абдо-эр-Рахмана, или Аз-Заркала, как его чаще называют, причудливо и расплывчато описаны в следующем мавританском документе: “Один из величайших городов Испании - Толедо, а Толедо - большой и густонаселенный город. Со всех сторон он омывается великолепной рекой Тежу.... Одной из редких и примечательных особенностей Толедо является то, что пшеница может храниться более семидесяти лет без гниения, что является большим преимуществом, поскольку вся земля изобилует зерном и семенами всех видов. Но что еще более удивительно в Толедо и с чем, как мы полагаем, не сравнится ни один другой населенный город во всем мире, так это клепсидры, или водяные часы. Говорят, что Аз-Заркал, услышав о некоем талисмани, который находится в городе Арин в Восточной Индии и который, по словам Масуди, показывает часы с помощью аспаса, или стрелок, с момента восхода солнца до его захода, решил изготовить приспособление, с помощью которого люди могли бы узнавать час дня или ночи и вычислять лунный день. Он соорудил два больших пруда в доме на берегу Тежу, недалеко от Ворот Кожевников, устроив их так, чтобы они наполнялись водой или опорожнялись в зависимости от восхода и заката луны”.

В Вавилонии, Индии и Египте клепсидра использовалась еще на заре истории, особенно при астрономических наблюдениях, а латинские и греческие авторы ссылаются на тип, который напоминал современное песочное стекло и использовался в судах для ограничения продолжительности судебных разбирательств. Общая форма клепсидры, которую Плиний приписал Сципиону Назике, состояла в основном из поплавка, который медленно поднимался струйками воды сверху через небольшое отверстие в металлической пластине. Когда поплавок поднимался, он указывал на часовую шкалу сбоку сосуда с водой; или, в более сложных формах, приводил в движение колесо с помощью храповика и таким образом поворачивал стрелку на циферблате.

Мавританский рассказчик о чудесах водяных часов Толедо сообщает нам, что их движение регулировалось луной. Как только луна стала видна с помощью невидимых проводников, вода начала поступать в пруды, и к рассвету пруды были заполнены на четыре седьмых. Ночью добавлялась еще седьмая часть, так что днем или ночью количество воды в прудах продолжало увеличиваться на седьмую каждые двадцать четыре часа, и ко времени полнолуния они были совершенно полными. 14-го числа месяца, когда луна начала убывать, пруды также уменьшились в такой же пропорции. 21 числа месяца они были наполовину пусты, а 29-го полностью.



МАВРИТАНСКИЙ МЕЧ.

Точное устройство этих клепсидр, однако, утеряно, поскольку астроном-неудачник, которого Альфонсо “Ученый” поручил исследовать их и раскрыть секрет, сломал тонкий механизм, за что возмущенные мавры немедленно окрестили его евреем.

За городскими стенами раскинулся участок плодородной земли у реки Тежу, который называют Королевским садом, а на дальнем его конце находится загородный дворец Галиана. Этот увеселительный дом построен позже, чем одноименный дворец в черте города; но, как и то полуразрушенное здание, он представляет собой руины, его стены чрезвычайной толщины, обрамленные двумя массивными башнями, представляют собой лишь то, что когда-то было

“Дворец, возносящийся к вечному лету”

Его мраморные стены, выходящие из глянцевой беседки

Прохладой листвы, мелодичного пения птиц”.

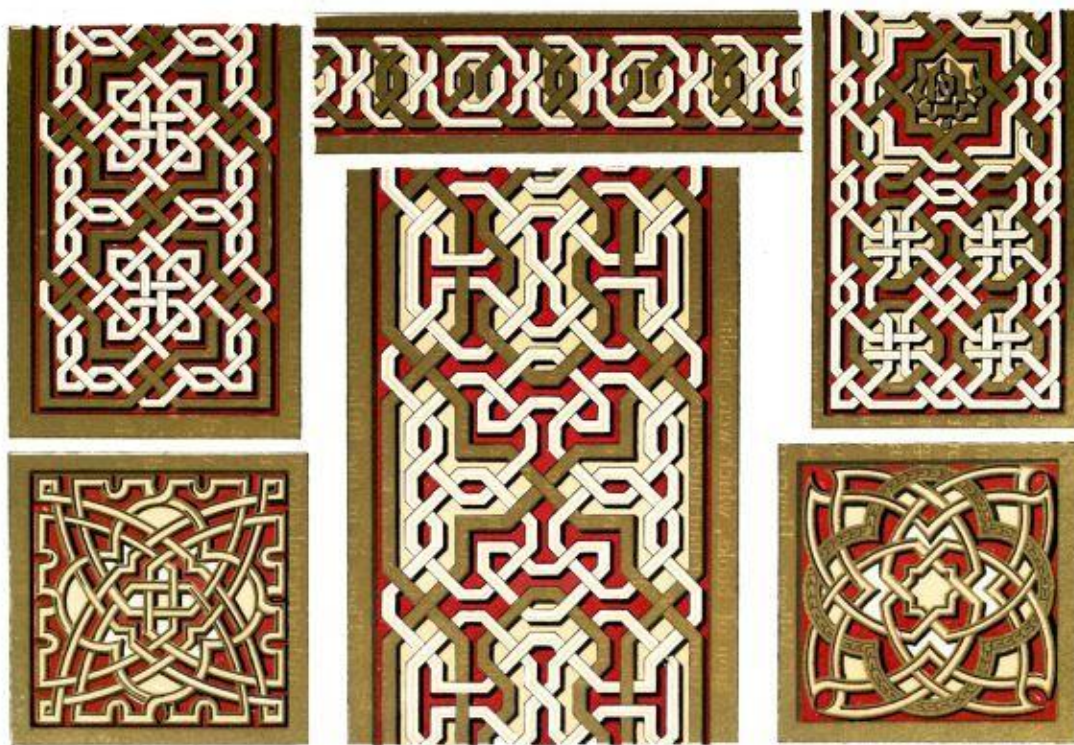
Во время войны за независимость французские солдаты разрушили некогда великолепный дом Каса-де-Варгас, построенный Хуаном де Эррерой и описанный Антонио Понцем как одно из архитектурных великолепий Толедо. Понц рассказывает нам, что “фасад выполнен в идеальном дорическом стиле, из изысканного мрамора, с рифлеными колоннами по обе стороны, а на пьедесталах изображены военные эмблемы в виде барельефов. Фриз состоит из шлемов, голов

быков и кубков. Герб над карнизом самый красивый, а женские фигуры, сидящие по бокам, выполнены в натуральную величину. Ничто не может быть прекраснее деталей, равно как и всего этого фасада в целом, и, несомненно, он самый серьезный, самый красивый и самый законченный из всех, что я видел в Толедо. Вы попадаете в просторный внутренний двор с высокими галереями, опоясывающими его над и под нижней галереей, поддерживаемыми дорическими колоннами и верхними ионическими колоннами. Лестница поистине царственная, как и различные внутренние покои. В них есть разные каминные трубы, украшенные изящными причудливыми барельефами; и, таким образом, в нижних помещениях, как и в главном, есть другие галереи с колоннами, как во внутреннем дворе, с восхитительным видом на луга и Тежу ”.

В самом убогом квартале города, высоко над рекой, посетитель может увидеть несколько огромных каменных блоков и несколько разрушенных арок — все, что осталось от некогда великолепного мавританского дворца Генриха Арагонского, сеньора Вильены. Генрих Арагонский был просвещенным принцем и эрудированным ученым, обладателем великолепной коллекции книг, которые были публично сожжены под предлогом того, что их владелец имел сношения с дьяволом. Говорят, что дон Энрике использовал подземные покои и переходы дворца как место встреч ведьм, и предполагается, что здесь он принимал его сатанинское величество. Самуэль Леви, казначей Педро Жестокого, превратил дворцовое хранилище в кладовую, но принц в трудную минуту оказался сильнее, и толедцы, следуя примеру своего короля, завершили разграбление особняка. Герцог Эскалона в царствование Карла Квинта сжег дворец дотла и бежал из города со своей семьей, вместо того чтобы уступить место в доме вероломному Бурбону, коннетаблю Франции, по приказу своего королевского повелителя.

На маленькой площади Санта-Исабель есть полустертая надпись на арабском языке, желающая “Прочного процветания и вечной славы хозяину этого здания”. Эта надпись идентифицирует руины как дворец короля Педро. В прекрасном Каса-де-Меса едва ли сохранились следы изысканной мавританской работы, характерной для дворца герцогов Альва; по полуразрушенному Каса-де-лас-Тормериас невозможно определить, был ли он изначально построен для мавританского дворца или для мекиты; в то время как несколько обрывков мавританских надписей на деревянной отделке разрушенной стены все еще свидетельствуют о происхождении Каса-де-Мунарриз.

ТАБЛИЧКА XLVIII.



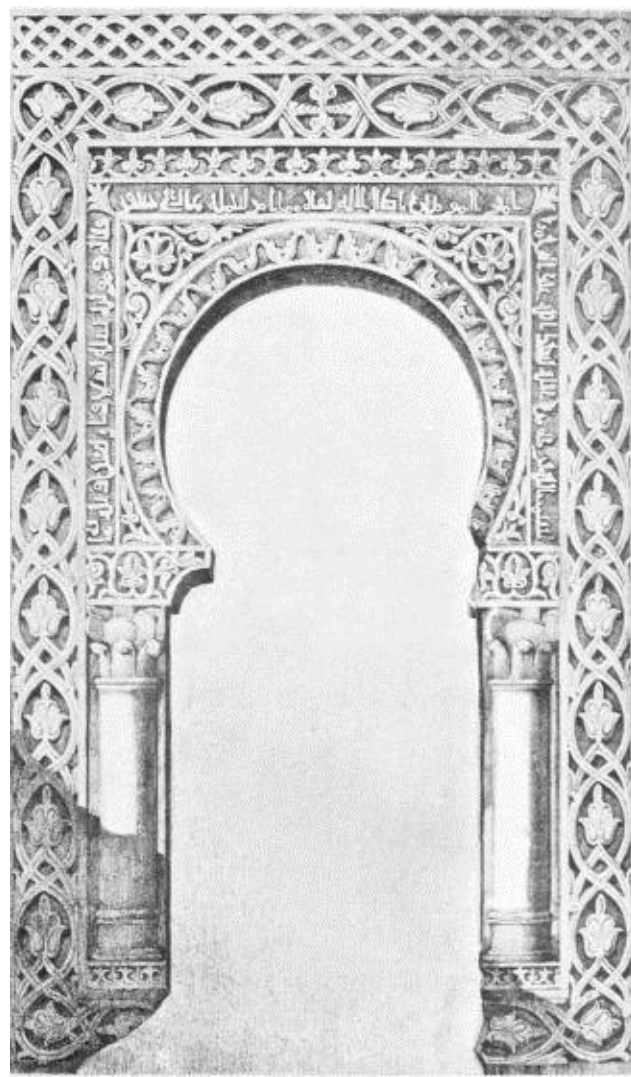
Гипсовые украшения, используемые в качестве вертикальных и горизонтальных полос, обрамляющих панели на стенах.

Алькасар, который дважды был уничтожен пожарами, представлен фасадами, тремя башнями, внутренним двориком и огромной лестницей — пожалуй, единственными частями здания, которые не были перестроены Чарльзом Квинтом. Здание, начатое этим монархом и завершенное Филиппом II, долгое время было самым великолепным и колоссальным дворцом в Испании. Войска Штаремберга уничтожили здание пожаром в 1710 году; а столетие спустя французские войска сожгли сооружение, которое Карлос III. воссоздал из пепла алькасар Карла V. Каса-де-Меса, дворец Эстевана де Иллана, сведен к единственной комнате изысканной мавританской работы; оставшаяся мавританская часть Более высокого здания дель Моро используется как обычная мастерская; царственная лестница алькасара, такая широкая, что по ее благородным ступеням могла бы пройти целая армия, заканчивается пространством.

Как и во дворцах Толедо, то же самое происходит и с его храмами — следы мавританского искусства почти все стерты. Мечеть, которую заменила церковь Сан-Роман, имеет самый чистый шпиль мудехар в Толедо, возведенный Эстебаном де Илланом, а другой, хотя и меньший, мавританский шпиль украшает Санта-Магдалену. Памятником, который входит в число самых интересных в Испании, является Кристо-де-ла-Лус, расположенный между Пуэрта-дель-Соль и Пуэрта-Бисагра - маленькая жемчужина мавританско-византийской архитектуры, которая считается старейшим и наиболее совершенным образцом в своем роде на полуострове. На стенах этой церкви, которая по сей день остается совершенной мечетью, изображен Альфонсо VI-завоеватель. повесил свой щит в 1035 году в ознаменование первой мессы, отслуженной в Толедо после разгрома мавров. До приезда Тарика в Толедо мечеть была готическим храмом, перед которым висел крест с изображением распятого Христа. Легенда гласит, что два нечестивых еврея укололи столь почитаемое тело кинжалом, и из раны мгновенно хлынула кровь. Евреи, пытавшиеся избежать наказания за свою глупость, спрятав распятие, были прослежены по пятнам крови до своего дома и разорваны на куски разъяренными христианами. Традиция далее утверждает, что евреи планировали отомстить, отравив ступни восстановленной статуи, но когда женщина опустилась перед ней на колени, фигура убрала ногу от ее поцелуя. Множество других

легенд связано со священной реликвией, которая была убрана из церкви, когда город был захвачен маврами, и спрятана в углублении в стене, а перед ней поставлена горящая лампа. Когда 370 лет спустя мавританскому владычеству пришел конец и полость была вскрыта, было обнаружено, что непогашенная лампа все еще горит перед распятием в стене мавританской мечети. От этой легенды церковь получила свое название Христа Света.

Этот замечательный маленький памятник, размером всего двадцать два на двадцать пять футов, имеет шесть коротких нефов, которые пересекаются друг с другом под девятью сводами, а в центре расположены четыре короткие прочные колонны, увенчанные скульптурными капителями, от которых отходят шестнадцать тяжелых подковообразных арок. Этот лес нефов и арок представляет собой миниатюрную копию Кордовской мечети. Аркады, изогнутые в мавританской манере и поддерживаемые на древках, пронизывают стены; неизбежный "наполовину оранжевый" потолок венчает центр, а над главной аркой находится щит Альфонсо VI, украшенный белым крестом на малиновом фоне, который король-победитель вручил архиепископу Бернардо, чтобы тот заменил крест над демонтированным алтарем. Эта жемчужина мавританско-византийской архитектуры, такая маленькая, но такая совершенная, такая простая, но такая фантастическая, производит впечатление удивительной силы и представляет собой замечательный образец ранней арабской работы.



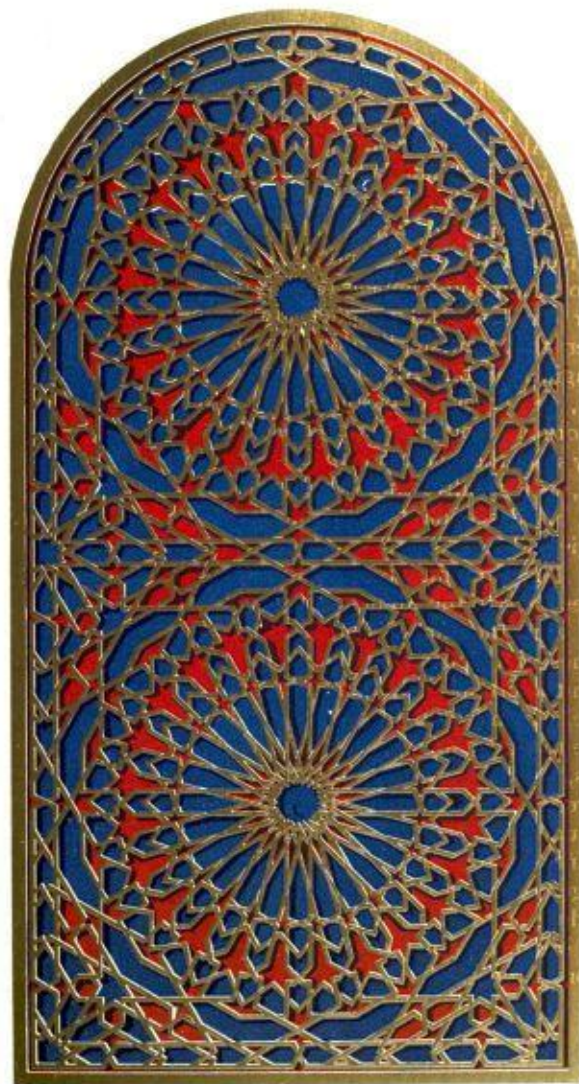
АРАБСКИЙ ФРАГМЕНТ В ТАРРАГОНЕ.

Женский монастырь Санта-Фе, который первоначально был королевским мавританским дворцом, утратил почти всю свою древнюю красоту, которую теперь можно проследить только по кирпичной кладке стены с аркадами, почти скрытой буйной листвой. В залах и коридорах монастыря Сан-Хуан-де-ла-Пенененсия до сих пор сохранились остатки мавританского орнамента, а влияние мавританского искусства также прослеживается в некоторых хороших азулехо и потолке-артезонаде Санта-Исабель.

Мост Алькантара, который первоначально был римским сооружением, был отремонтирован готами в 687 году и перестроен маврами в 866 году. Именно об этом мавританском мосту Расис эль Моро написал: “Это была такая богатая и изумительная работа и такая тонкая ковка, что никогда правдивому человеку не поверилось бы, что в Испании есть другая такая прекрасная работа”. С тех пор его ремонтировали полностью или частично не менее восьми раз; и хотя эти переделки изменили его стиль и внешний вид, он по-прежнему остается одним из лучших и живописнейших памятников Толедо. Мост Сан-Мартин, который не уступает ему по интересу и красоте, был построен в 1203 году и с обоих концов охраняется башней и воротами, украшенными мавританскими арками и зубчатыми стенами. Мост Сан-Мартин ведет в город через ворота Камброн. Он больше не мавританский, каким был во времена Альфонсо VI.; Но в его наполовину ренессансной, наполовину классической архитектуре все еще можно прочесть остатки некоторых из тех высокопарных высказываний мавританского духа, которые побудили Понца назвать Толедо

городом великолепных надписей. Это был набожный, хотя и несколько легковверный дух, который вдохновил на изложение следующего символа веры: “Есть только один Бог на земле, и Мухаммед - Его посланник. Все верующие, которые верят в нашего пророка Мухаммеда и продолжают каждый день целовать руки и ноги мурабита Мулея Абда Алкадара, будут безгрешны, не будут ни слепыми, ни глухими, ни хромыми, ни ранеными; и получив его благословение, когда придет время его смерти, проболуют всего три дня и, умирая, отправятся с открытыми глазами в Рай, прощенные за все грехи”. Другая надпись содержала следующее увещание и компенсационное обещание: “Молитва и мир нашему господу и пророку Мухаммеду. Все верующие, ложась в свои постели, упоминая Альфаджиу Мурабито Абдалу и рекомендуя себя ему, не вступят ни в одну битву, из которой они не выйдут победителями; и в какой бы битве против христиан они ни обагрили свои копья христианской кровью, умирая в тот же день, они уйдут живыми и невредимыми, с открытыми глазами в Рай, и его потомки останутся прощенными до четвертого поколения”.

Нынешние ворота Висагры, перестроенные при Карле V. Относятся ко временам мавров. Он полностью мавританский по своему характеру, с тяжелыми простыми чертами, тройными подковообразными арками и верхними зубчатыми проемами, которые мы ассоциируем с первым периодом архитектуры Мориско. Через эти ворота, которые сейчас замурованы, Альфонсо VI въехал в Толедо. Две изящные квадратные башни, крытые зеленой и белой черепицей, составляющие здание, соединяются высокими стенами с башенками квадратного внутреннего двора, а украшения включают посвящение Сенатом ворот Карлу Квинту, скульптурные гербы императора, статую Святой Евгении, две другие статуи готических королей и ангела в натуральную величину, держащего обнаженный меч. Этот холодный, голый перечень украшений ворот не дает представления о великолепной внушительности сооружения, великолепие и очарование которого меркнут по сравнению с его великолепными соседями, Ворота Солнца.



Пустое окно.

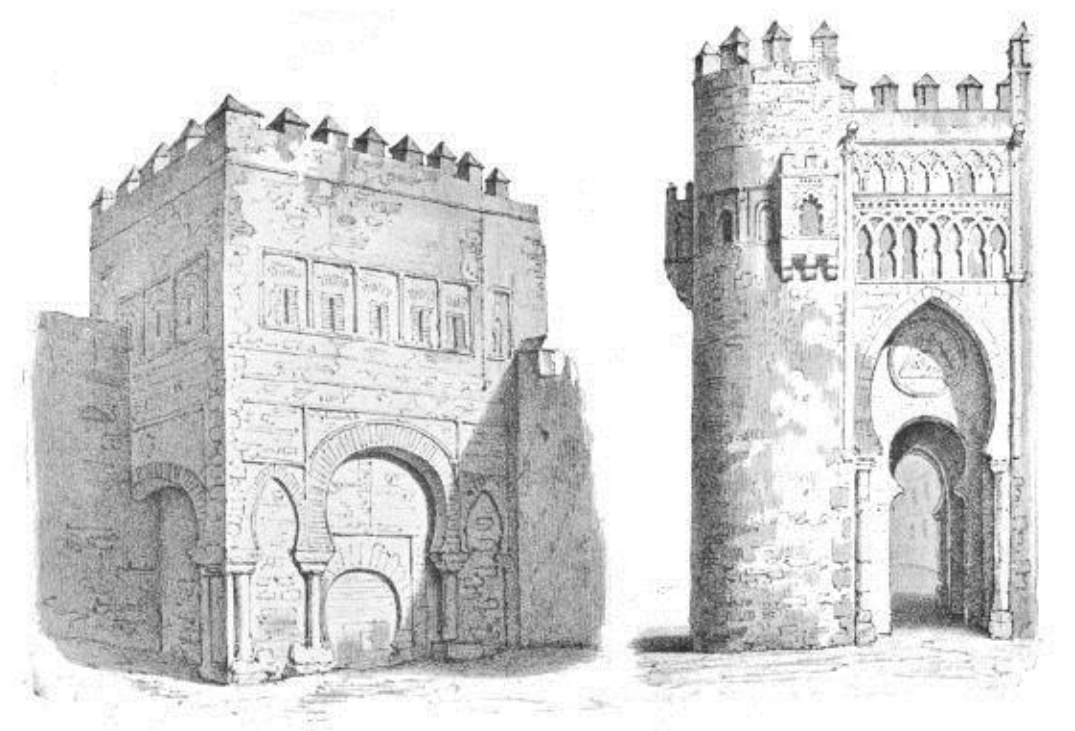
Эти великолепные ворота из необработанного камня с башнями из коричневого гранита по праву считаются одним из мировых шедевров. Однако и здесь перо бессильно отдать должное его красоте; а описывать его пропорции и убранство - значит скорее усложнять, чем объяснять впечатление, которое производит камера. Квадратные башни с полукруглыми фасадами, большая центральная арка, опирающаяся на две мавританские колонны, и зоны декоративных арок над проемами в форме лошадей представляют собой мавританскую жемчужину на фоне испанского неба, чудо красоты на грубом и голом валу. Но как, восклицает Ханна Линч, написать об этой Пуэрта-дель-Соль, этой “вещи прекрасной даже среди переполненных чарами! Это значит выбирать между превосходными степенями и восклицательными знаками и тщетно взывать к богине трезвости, чтобы она обуздала нашу склонность к излишествам и непоследовательности. Разместите эти несравненные врата посреди пустыни Сахара; тогда стоило бы совершить это ужасное путешествие в одиночку, чтобы взглянуть на них. Как бы далеко вы ни забрались, вы все равно были бы вечно благодарны судьбе за то, что увидели такой шедевр — бесспорно, произведение высшего искусства, возможно, самую редкую вещь в мире”. Независимо от того, намеревается ли автор произнести свою хвалебную речь в целом по отношению к какому-либо “произведению высшего искусства” или к Пуэрта-дель-Соль в частности, большинство людей,

попавших под колдовское влияние искусства мавров, не будут отрицать, что это вполне заслуженно.

ПЛАСТИНА L.



Стропила крыши над Дверным проемом, ныне разрушенным, под Токадор-де-ла-Рейна.



ДРЕВНИЕ АРАБСКИЕ БАНИ В ПАЛЬМЕ, МАЙОРКА.

МАВРИТАНСКИЙ ОРНАМЕНТ

ЗАМЕТКА ОБ ЭЛЕМЕНТАХ АРАБСКОГО ИСКУССТВА

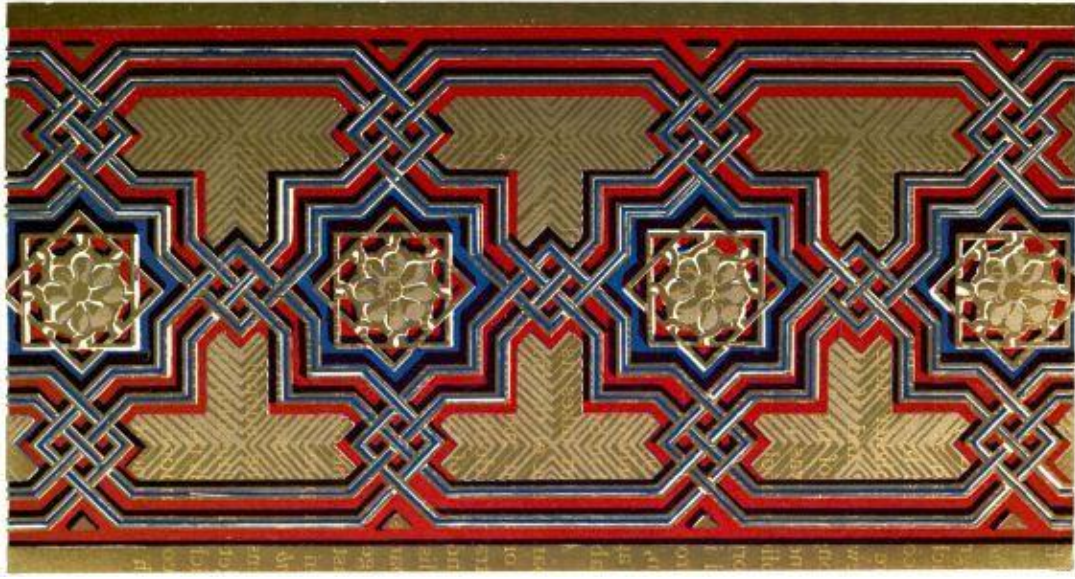
В Искусстве правило подчинено; практика превыше всего. Идея, которая может быть скрыта в картине, не имеет большого значения; ценится полностью выполненный дизайн. Его вдохновение может стать “светом, который будет сиять перед людьми”, но оно обретает свою первостепенную ценность только тогда, когда осознается.

Утонченность манер и острота интеллекта не имеют на Востоке ничего общего с тем, что мы называем образованием. В этом социальном состоянии невежество, которое среди нас осуждает человека, может быть условием большой оригинальности. Араб, живущий в палатке, был и часто остается человеком очень высокого уровня; ибо палатка - это своего рода школа, всегда открытая, где благодаря общению с образованными гостями, повидавшими людей и города, возникло интеллектуальное движение, которое побудило араба, сменив свою кочевую жизнь на оседлое жилище, придать палатке более прочную форму; заменить шест для палатки стройной мраморной колонной; и превратить роскошные изделия ткацкого станка, украшавшие его прежнее жилище, в подобие золотистых тканей на украшенных феями подгузниках.

Если поэзию и утонченность Юга Европы в наше время невозможно проследить, в чем нас убеждают многие авторы — особенно отец Андрес, ученый испанец, стремившийся оказать своей стране честь передать остальной Европе первый импульс утонченности после падения Римской империи — арабов Испании, то многое все же следует признать за их влиянием; ибо их прогресс в утонченности был едва ли менее блестящим и быстрым, чем их прогресс в Империи. В период славы Кордовы, начавшийся около А.Д., и продолжавшийся до момента ее завоевания христианами в 1236 году, ученые Испании находились на более высоком уровне развития, чем можно было найти где—либо еще; и если королевство Гранада — последний оплот мусульман - которое закончилось в 1492 году, было менее утонченным, оно, возможно, было более великолепным и роскошным. Государственными школами и библиотеками испанских арабов пользовались не только те, кто исповедовал их собственную веру дома и на Востоке, но и христиане из разных частей Европы; и считается, что папа Сильвестр Второй (француз Гербе, папа 999-1003), один из самых замечательных людей своего времени, был обязан своим возвышением культуре, которую он впитал в Севилье и Кордове.

Арабское искусство занимает свое место рядом с искусством Греции и Японии как одна из трех великих школ, к которым естественным образом относятся все стили орнаментации. Красота и простота - сдержанный ритм и порядок, составляющие неотъемлемую основу греческого искусства, — так же отличаются от живого реализма и несимметричного, случайного декора японцев, как и от той элегантности и сложности, создаваемых симметрично построенными геометрическими изгибами, которые составляют основу мавританского искусства. Месье Ж. Бургуэн в своей работе *"Элементы арабского искусства"* сравнил эти три стиля с тремя царствами Природы. Греческое искусство он сравнивает с животным царством, японское - с растительным, а арабское искусство из-за симметрии, напоминающей кристаллизацию минералов по своей однородности конфигурации и элементарной структуре, он сравнивает с минеральным царством.

ТАБЛИЧКА LI.



Группа у подпружиненной Арки у входа в один из Залов.

В искусстве арабов вдохновение совершенно не зависит от живой природы. Арабский художник исходит изнутри к внешнему; он ставит перед собой задачи и передает их с помощью компаса и правила. Декоративный импульс арабского искусства состоит из геометрических диаграмм, либо вырезанных рельефно, либо инкрустированных, либо просто уложенных плашмя. Поскольку вдохновение сухое и чисто абстрактное, художественное развитие незначительное и неважное; и поскольку мотив ограничен, арабское декоративное искусство осталось простым, но по-прежнему отличается несравненной элегантностью, потому что гармония между вдохновением и исполнением совершенна. По своему вероучению мусульманским художникам было запрещено изображать живые формы, тем не менее они приняли принципы, которые нашли в Природе, и развили их с абсолютной точностью. Таким образом, как я показал, рассматривая архитектуру Альгамбры, в отделке поверхности маврами линии проистекают из родительского ствола; каждый орнамент, каким бы отдаленным он ни был, можно проследить до его ветви и корня. Во всех случаях мы находим линии, расходящиеся от родительского стебля, как мы можем видеть на примере человеческой руки или листа в Природе. Нас никогда не обижает, как в современной практике, случайное появление орнамента, установленного без объяснения причин его существования. Каким бы нерегулярным ни было пространство, которое им приходится украшать, они всегда начинают с разделения поля на равные участки и по этим основным линиям заполняют их деталями, которые неизменно возвращаются к своей исходной основе, системе, которая доказывает, что они были абсолютными хозяевами пространства.

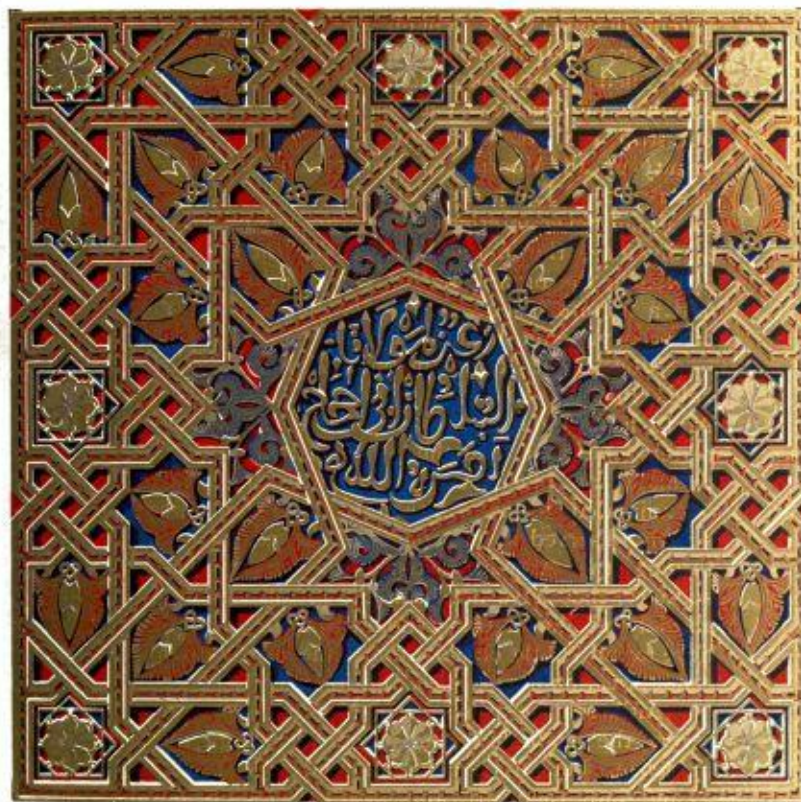
Во введении к моей книге об Альгамбре я подчеркнул тот факт, что мавры всегда придерживались первого принципа архитектуры — украшать постройки, а не создавать декорации. В арабской архитектуре не только украшение естественным образом возникает из конструкции, но и конструктивная идея воплощается в каждой детали орнаментации поверхностей. Лишний или бесполезный орнамент никогда не встречается в мавританском декоре; каждый орнамент возникает естественно и неизбежно из исходного рисунка. Сначала были установлены общие формы; они были разделены общими линиями; затем промежутки были заполнены орнаментом, который снова был разделен и обогащен для более тщательного изучения. Принцип был выполнен с величайшей изысканностью, и его соблюдение является производным от гармонии и красоты всего мавританского орнамента. Таким образом, было достигнуто высочайшее различие; детали никогда не нарушали общую форму. При взгляде на расстоянии

основные линии бросаются в глаза; при ближайшем рассмотрении орнамент входит в композицию; и при внимательном рассмотрении видны детали на поверхности самих орнаментов.

Месье А. Рон в своем *"Египетском дневнике любви"* утверждает, что, "видя чудесные ресурсы, которые арабы нашли в геометрии для украшения поверхностей, меньше всего сожалеешь об искусстве, что законы исламизма запретили им, как идолопоклонническое деяние, вводить изображения одушевленных форм. Хотя эти законы соблюдались не так строго, как принято считать, кто знает, не были ли они средством сохранения особой и почти трансцендентной способности семитов ко всем тонким комбинациям, и особенно к сочетаниям геометрических чисел, линий и фигур, отвращая арабских художников от скульптуры?"

Хотя принципы мавританского искусства настолько жестки и суровы, арабы не остались свободными от внешнего влияния, но адаптировали и включили чуждые чувства в свое искусство и модифицировали его в соответствии со своими целями. Записка покойного Оуэна Джонса в значительной степени подчеркивает этот факт. Он говорит: "Когда мусульманская религия и цивилизация развивались с такой поразительной быстротой на Востоке, арабы в своих мечетях использовали материалы, которые они находили под рукой в руинах старых римских зданий, которые они намеренно разрушали; они брали колонны с коринфскими капителями и т. Д. И приспособляли их к устройству, необходимому для их собственных храмов."

ТАБЛИЧКА III.



Обшивка ниши панелями.

В своих последующих работах они не стали, как следовало бы нам, продолжать копировать и воспроизводить модели, которые поначалу были им так удобны; но, применяя к ним свои собственные особые ощущения, они постепенно отошли от первоначальной модели, наконец, до такой степени, что, если бы не промежуточные шаги, мы не смогли бы обнаружить ни малейшей аналогии между ними. И все же благодаря этому процессу капители их колонн могут быть прослежены до коринфского ордера, который они, в первую очередь, нашли в таком изобилии для своего использования”.

Арабское искусство всегда должно отличаться от любой другой школы и стиля, потому что его фундаментальная основа неизменна и ограничена. Теперь те, кто смиряется с тем или иным стилем искусства, сводят себя к формулам, копиям или диаграммам. Греко-римское искусство имеет свои формулы предписания и пропозиции; китайско-японское искусство имеет свои характерные копии; а сиро-арабское искусство - свои абстрактные и геометрические диаграммы. Основные элементы арабского искусства применительно к архитектуре и декоративному оформлению состоят из сталактитов, переплетений и орнаментов. Сталактиты, которые одновременно являются украшениями и элементами архитектуры, используются в карнизах, в покрытиях и в подвесах, их лепят и накладывают друг на друга из тапии, или вырезают из дерева и располагают бок о бок, или открывают углубления с помощью поверхностных оболочек из проволоки и плетения. Переплетения, украшающие поверхности, вырезаны и отделаны в столярных досках, или уложены в отсеки, или вырезаны ажурной работой, или выгравированы на камне, дереве и металле; или украшены филигранью, виньетками или мозаикой. Орнаменты, которые делятся на украшения с помощью вышивки или украшения по частям, сводятся к небольшому количеству элементов или цветочным изделиям, вырезанным плоско по контуру. Очертания, завершенные границей, которая их ограничивает, весьма характерны. Они ни в чем не похожи, за исключением того, что предписывают неизменные законы геометрии, ни на контуры,

нарисованные европейцами, ни на скорописи, используемые китайцами и японцами. Весь арабский орнамент состоит из инволюции линий; короче говоря, можно сказать, что он *полностью* геометрический.

Искусство мусульман, столь сильно воздействующее на воображение не только красотой и изяществом, но и доктриной Корана, начертанной в их храмах со всех сторон орнаментированными буквами, — настолько превосходно прорисованными, что они кажутся частью совершенного рисунка, провозглашающего могущество Аллаха и внушающего верующему уважение к законам и любовь к добродетели; — производит эффект, близкий к магическому. Это искусство до сих пор сопровождает свою религию в медленной смерти. Подавленные быстрыми шагами, которых достигли окружающие народы в развитии цивилизации и которые обогнали и разрушили ее, все же появляются несколько ярких излучений, чтобы показать, что как в религии они верны своему вероучению, так и в искусстве их разрушающиеся памятники сохраняют свои разбитые останки, на которых наблюдатель все еще может увидеть в глубоких характерах хроники времени.

На иллюстрациях, сопровождающих эти краткие заметки, можно изучить мастерство араба в использовании линий в композиции рисунка и раскрыть его тайну; но сведение этих геометрических переплетений к их первоначальным элементам требует терпения, усердия и очень большого количества времени. На первый взгляд эти диаграммы могут показаться однообразными, но каждая построена на определенной теме. Большинство из них распространилось по всему Востоку и может быть более подробно изучено по мавританским памятникам в Испании, где они безразлично используются в резьбе, мозаике и инкрустации, в нанесении на чеканную бронзу, а также в отделочных материалах и вышивке.

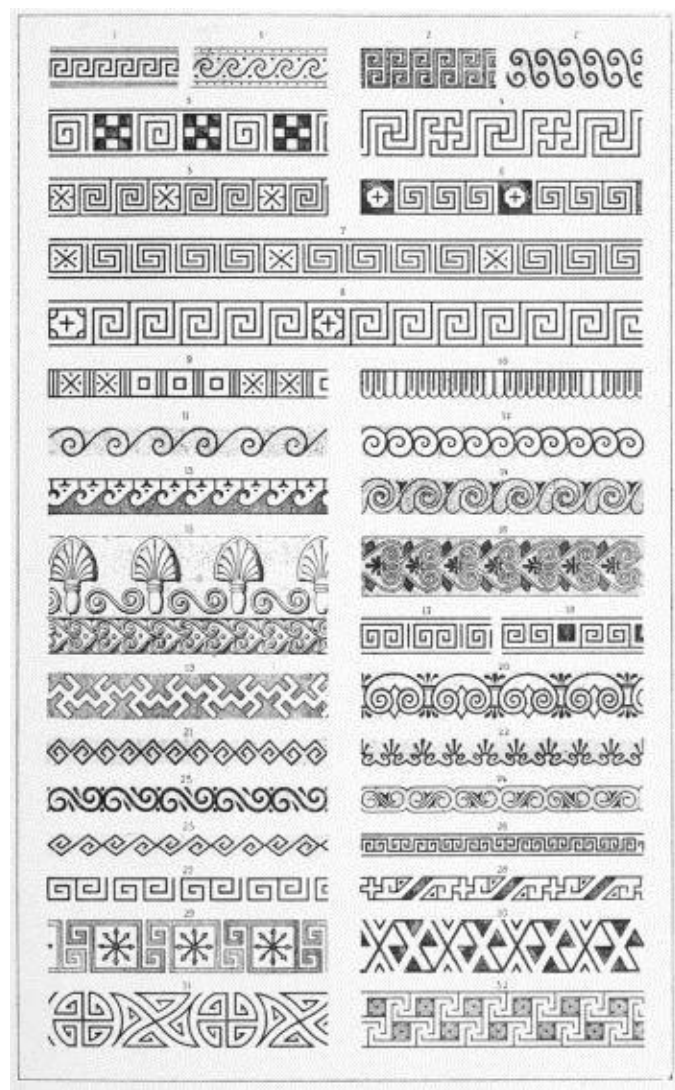
ТАБЛИЧКА LIII.



Пустое окно.

Бесконечное разнообразие, которое художники способны привнести, работая по строгим правилам, не допускающим исключений, является результатом инстинкта, отточенного веками практики. То, что в их творчестве было чему поучиться, а также что прочувствовать, видно из призыва мавританского поэта к нам внимательно созерцать украшения их дворцов и тем самым извлекать пользу из комментария об украшении. Таким образом, для студентов, которые хотели бы знать об арабском орнаменте нечто большее, чем можно извлечь из ощущений, производимых широкими эффектами, и для любителей изящных искусств, которые хотели бы понять внутреннюю сторону мавританской утонченности и свести ее тайны к их первичным основам, были воспроизведены прилагаемые диаграммы.

Внизу каждой диаграммы приложена краткая пояснительная записка; но для учащегося целесообразно ознакомиться с *планом*, который в каждом случае обозначен пунктирными линиями. Таким образом, если он подойдет к своему предмету со свободным умом, он обнаружит, что его задача будет менее сложной, чем могло бы показаться с самого начала. Подробное описание построения каждой диаграммы и в то же время соблюдение строгих правил геометрии заняли бы слишком много места; и результат, возможно, не был бы пропорционален затраченному труду.



1 ГРЕЧЕСКИЙ, ПРЯМОЛИНЕЙНЫЙ.

1 ГРЕЧЕСКИЙ, КРИВОЛИНЕЙНЫЙ.

2 КИТАЙСКИХ, ПРЯМОЛИНЕЙНЫХ.

2 ГРЕЧЕСКИХ, КРИВОЛИНЕЙНЫХ.

3 и 4, ГРЕЧЕСКИЙ, ЧЕРЕДУЮЩИЙСЯ
УЗОР.

5, 6, 7, 8, 9, 10, ГРЕЧЕСКИЙ, ВСТАВНЫЕ УЗОРИ. 17 КИТАЙСКИХ, ЧЕРЕДУЮЩИХСЯ УЗОРАМИ. 24 ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ.

11 КИТАЙСКИЙ.

12 АССИРИЙСКИЙ.

13 ПОМПЕЙСКИЙ.

14 ГРЕЧЕСКИЙ.

15 ГРЕЧЕСКИХ.

16 ГРЕЧЕСКИХ.

18 ГРЕЧЕСКИХ С ЧЕРЕДУЮЩИМСЯ РИСУНКОМ.

19 КИТАЙСКИХ.

20 КИТАЙСКИХ.

21 АРАБСКИЙ.

22 КИТАЙСКИЙ.

23 ГРЕЧЕСКИЙ.

25 АРАБСКИЙ.

26 КИТАЙСКИЙ.

27 КИТАЙСКИЙ.

28 ПЕРСИДСКИЙ.

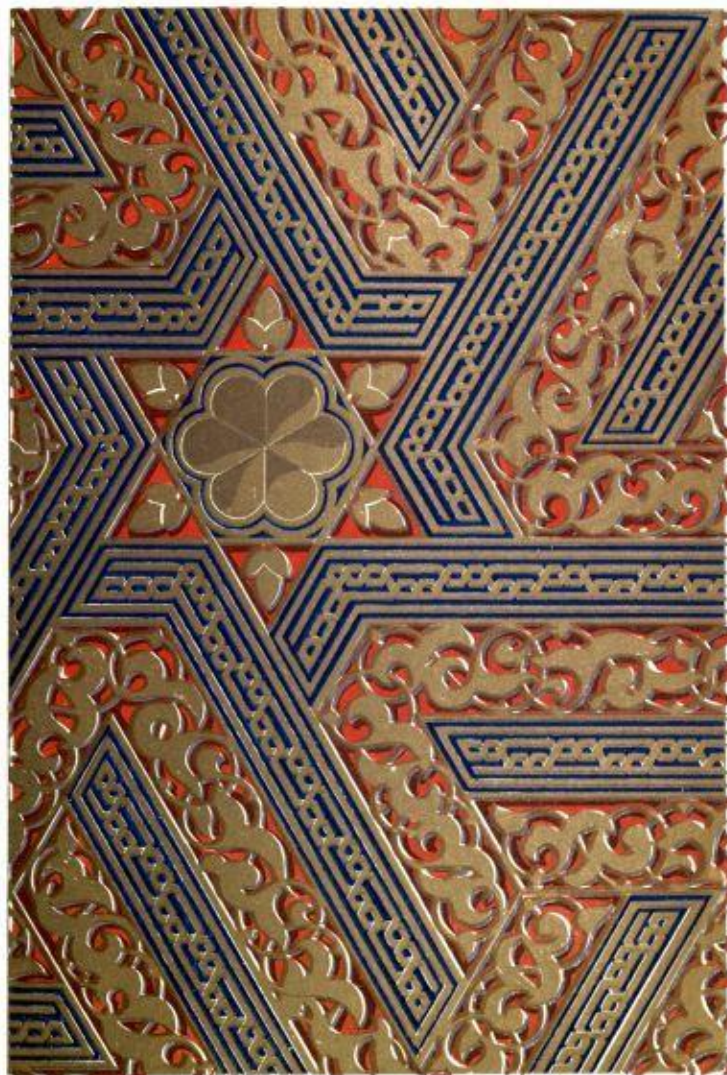
29 ПОМПЕЙСКИЙ.

30 КИТАЙСКИЙ.

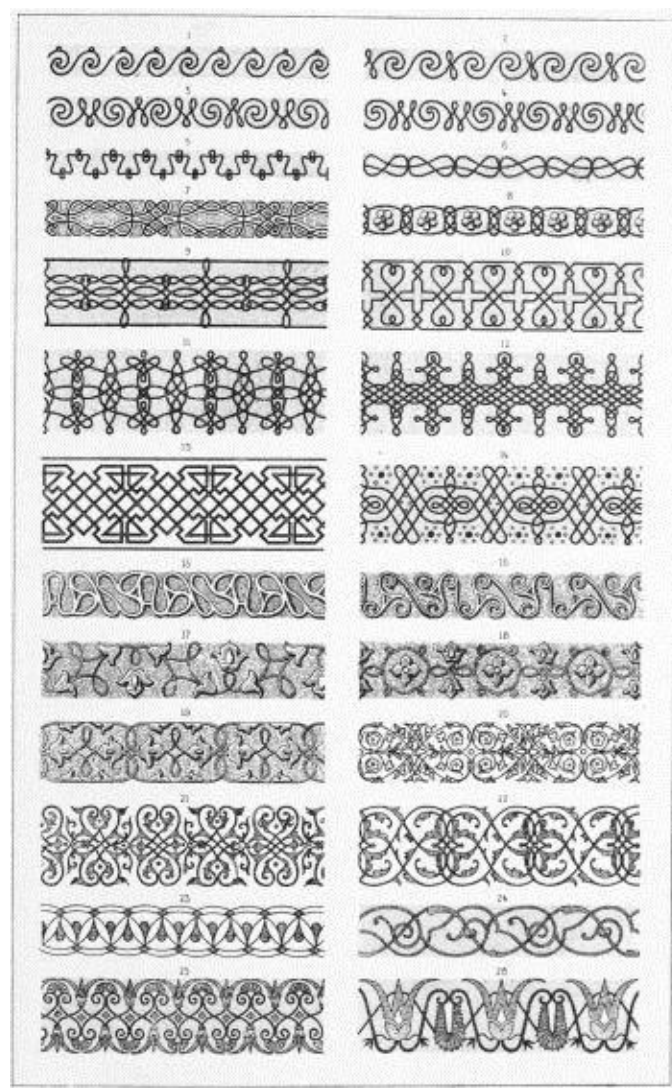
31 КИТАЙСКИЙ.

32 ГРЕЧ.

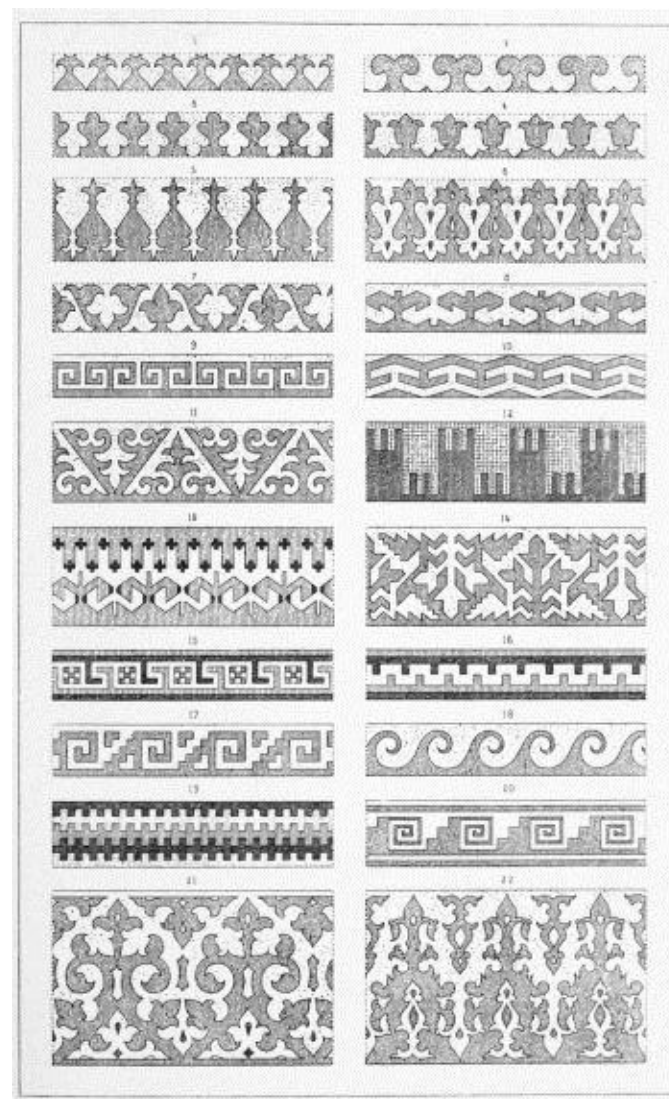
ТАБЛИЧКА LIV.



Орнаменты на стенах, Дом Санчесов.



- | | | |
|-------------------------------------|----------------------------|--------------------|
| 1, 2, 3, 4, ГРЕЧЕСКИЙ И АЛБАНСКИЙ. | 15, 16, ГАЛЛО-РИМСКИЙ. | 23 ПОНДИШЕРИ. |
| 5, 6, 7, 8, ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ. | 17, 18, 19, ИТАЛЬЯНСКИЙ. | 24 АРАБСКИЙ. |
| 9, 10, 11, 12, 13, 14, ИТАЛЬЯНСКИЙ. | 20 ИТАЛЬЯНСКИЙ. | 25, 26, ГРЕЧЕСКИЙ. |
| | 21, 22, ИТАЛЬЯНСКИЙ ФАЯНС. | |



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, АРАБСКИЙ.

9 КИТАЙСКИЙ.

11 ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ.

12 ГРЕЧЕСКИЙ.

13 АРАБСКИЙ.

14 АРАБСКИХ.

15 ГРЕЧЕСКИХ, ЧЕРЕДУЮЩИХСЯ УЗОРАМИ.

16 ГРЕЧЕСКИХ.

17 МЕКСИКАНСКИХ И АРАБСКИХ.

18 ГРЕЧЕСКИХ.

19 АРАБСКИХ.

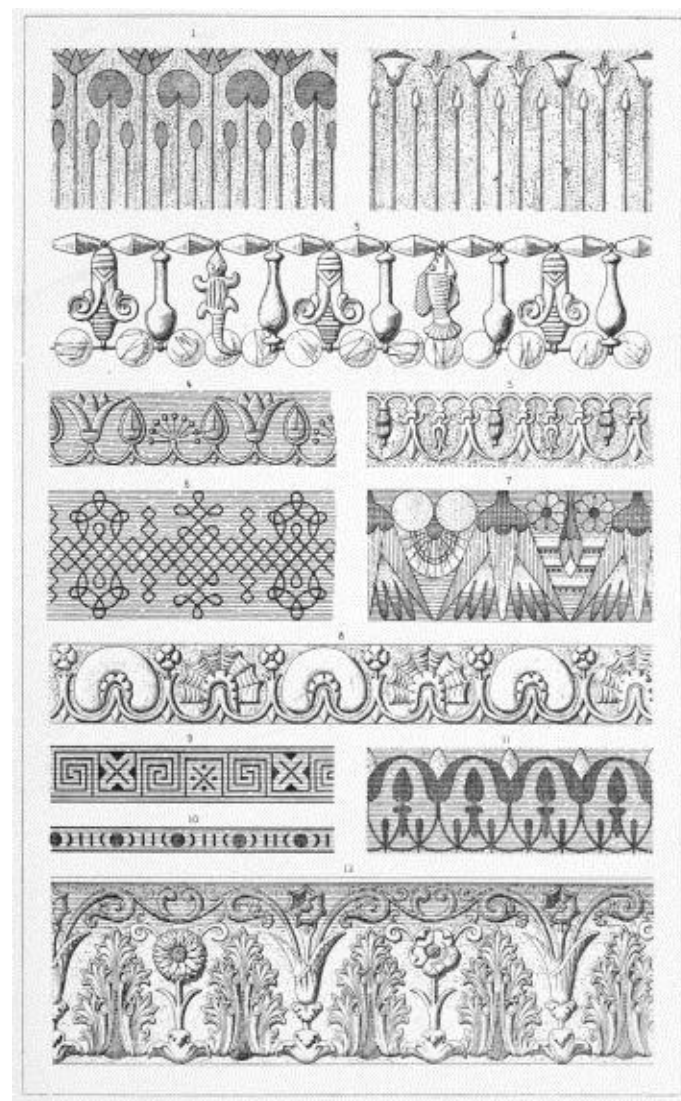
20 АМЕРИКАНСКАЯ, ДРЕВНЯЯ КЕРАМИКА.

21, 22, АРАБСКАЯ.

ТАБЛИЧКА LV.



Орнамент в панно на стенах.



1, 2, ЕГИПЕТСКОЕ.

3 ЕГИПЕТСКОЕ ОЖЕРЕЛЬЕ.

4 АССИРИЙСКИЙ.

5 ПОМПЕЙСКИЙ.

6 ИТАЛЬЯНСКИХ.

7 ЕГИПЕТСКИХ.

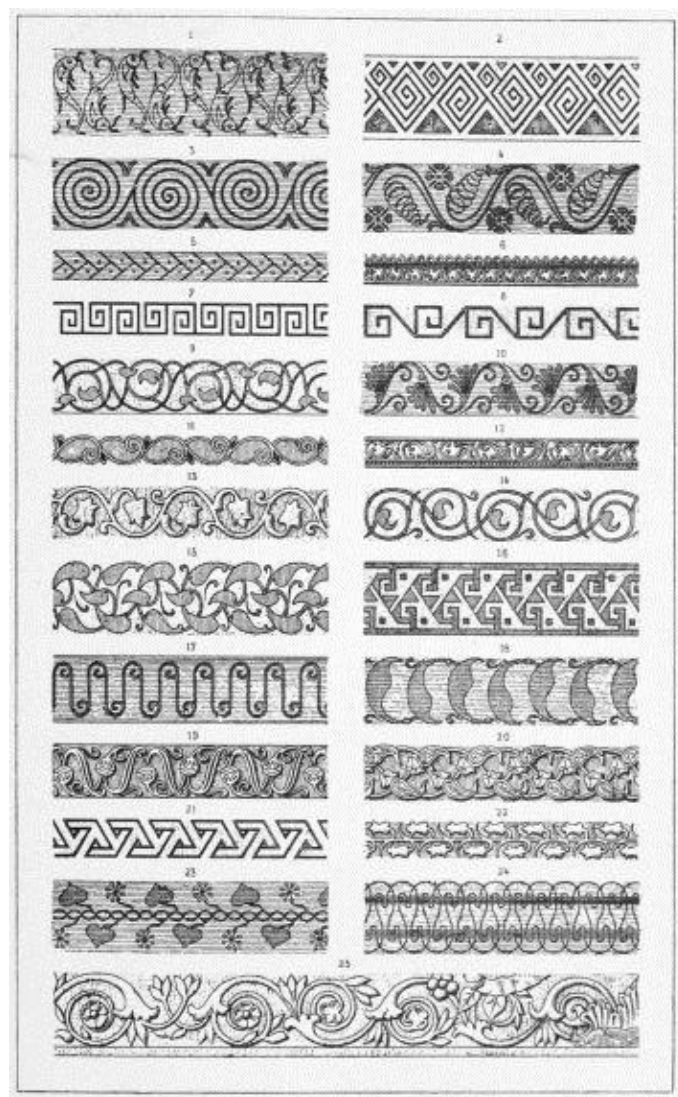
8 ФРИЗОВ. 18 ВЕК.

9 ГРЕЧЕСКИЙ.

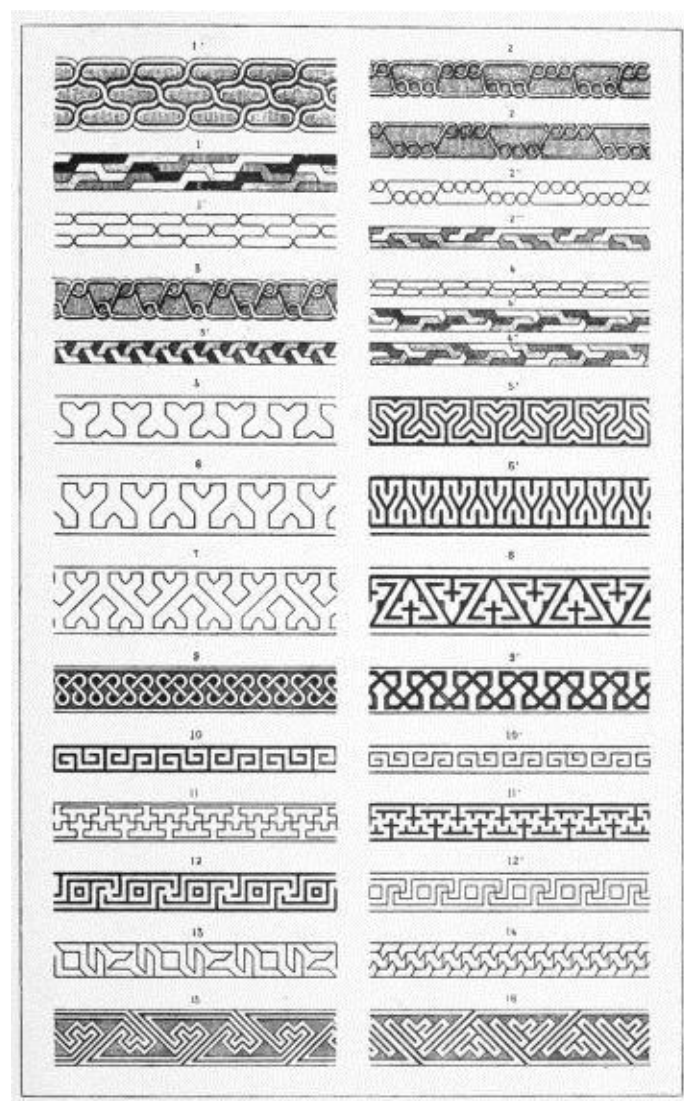
10 НЕОПРЕДЕЛЕННЫЙ.

11 АРАБСКИЙ.

12 ФРИЗ. 18 ВЕК.



- | | | |
|-------------------------------|-------------------------|-----------------------|
| 1, 2, 3, 4, ИЗ РАСПИСНЫХ ВАЗ. | 11 КИТАЙСКИХ. | 19 ВОСТОЧНАЯ ЧЕКАНКА. |
| 5 ГРЕЧЕСКИХ. | 12 ВОСТОЧНОЙ ФИЛИГРАНИ. | 20 АРАБСКИЙ. |
| 6 ВОСТОЧНАЯ ФИЛИГРАНЬ. | 13 ИНДИЙСКИЙ. | 21 ПЕРСИДСКИЙ. |
| 7, 8, ГРЕЧЕСКАЯ. | 14, 15, персидский. | 22 ТУРЕЦКИЙ. |
| 9 ПЕРСИДСКАЯ. | 16 АРАБСКИЙ. | 23 ГРЕЧЕСКИЙ. |
| 10 ГРЕЧЕСКИХ. | 17 ГРЕЧЕСКИЙ. | 24 PASSEMENTERIE. |
| | 18 ПЕРСИДСКИЙ. | 25 НЕАПОЛИТАНСКИХ. |



1, 1, ДАМАССКИЙ. 4, 4, 4, 4, ДАМАССКИЙ (АНАЛОГИЧНО 6, 6, АРАБСКИЙ.

2, 2, 2, 2, АРАБСКИЙ. рис. 1, 2, 3).

3, 3, АРАБСКИЙ.

5, 5, АРАБСКИЙ.

7, 8, 9, АРАБСКИЙ.

10, 10, 11, 11', КИТАЙСКИЙ.

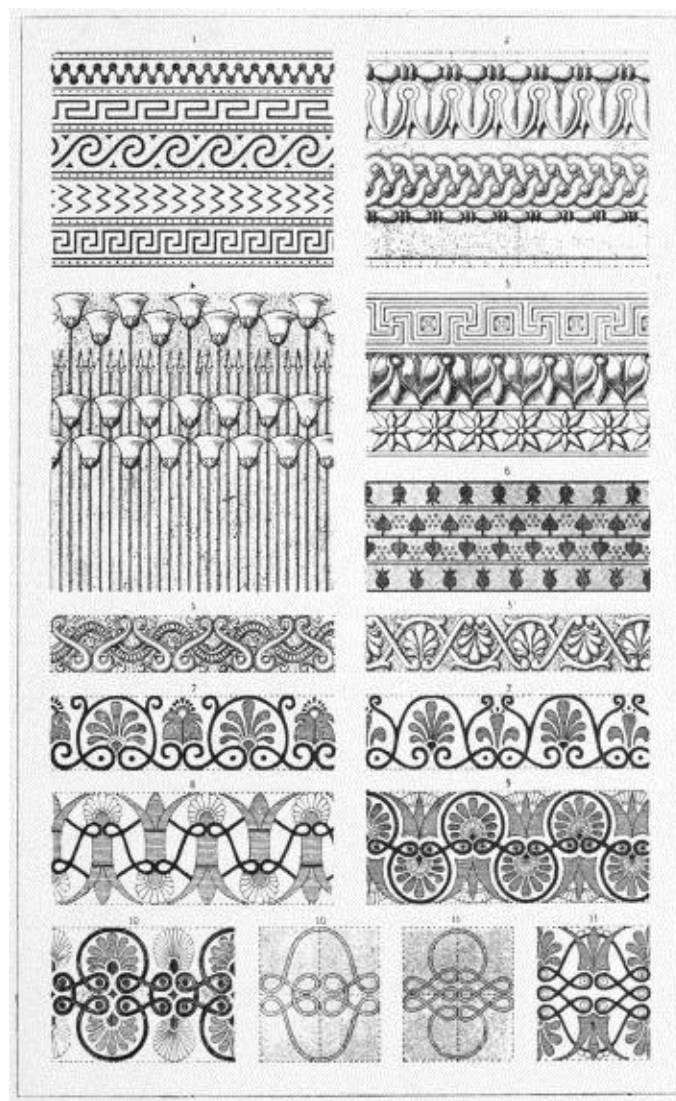
12, 12, ГРЕЧЕСКИЙ.

13, 14, ПЕРСИДСКИЙ.

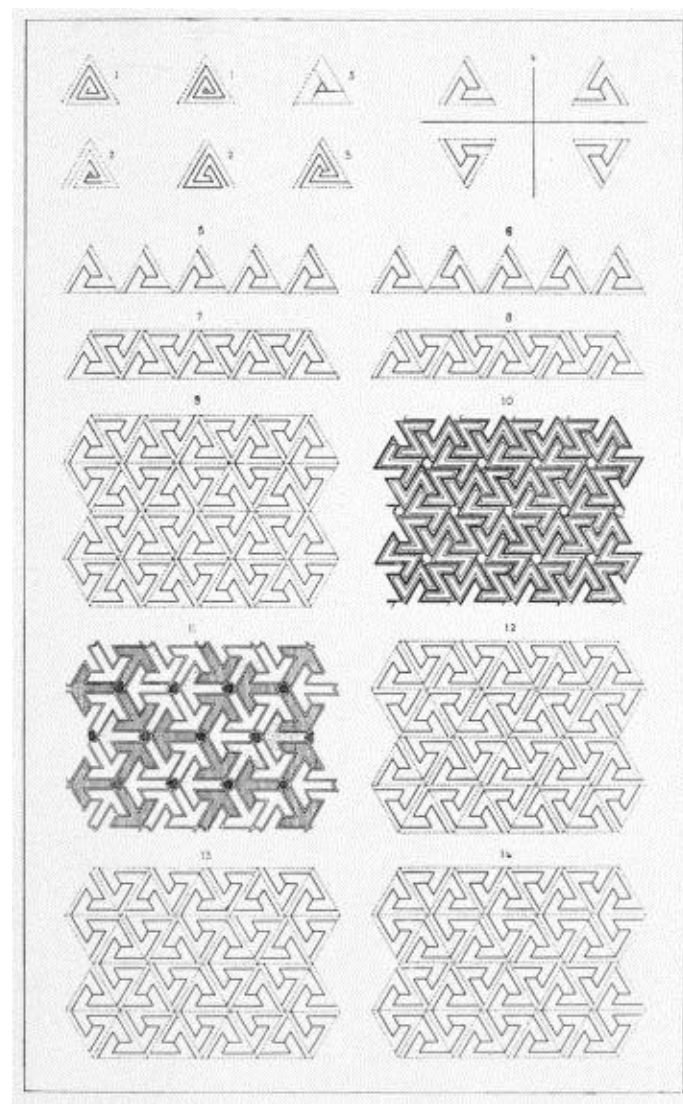
15, 16, АНГЛОСАКСОНСКИЙ.



ПЛАСТИНА LVI. Орнамент в шпандредах арок.



1, 2, 3, греч. 5 СТИЛЬ "ЛАБРУСТ". 6 ГРЕЧЕСКИЙ. 8, 9, 10, 10, 11, 11,
4 ЕГИПЕТСКИЙ. 5 ВИЗАНТИЙСКИЙ. 7, 7, ГРЕЧЕСКИЙ. ГРЕЧЕСКИЙ (ПАРФЕНОН).



Арабская конструкция.

1, 1, ОДНА СПИРАЛЬ.

2, 2, ДВЕ СПИРАЛИ.

3, 3, ТРИ СПИРАЛИ.

4 ПЕРЕКРЕСТНЫХ ЗНАКА, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ПОЗИЦИИ, ВАЖНЫЕ ДЛЯ мотива № 3.

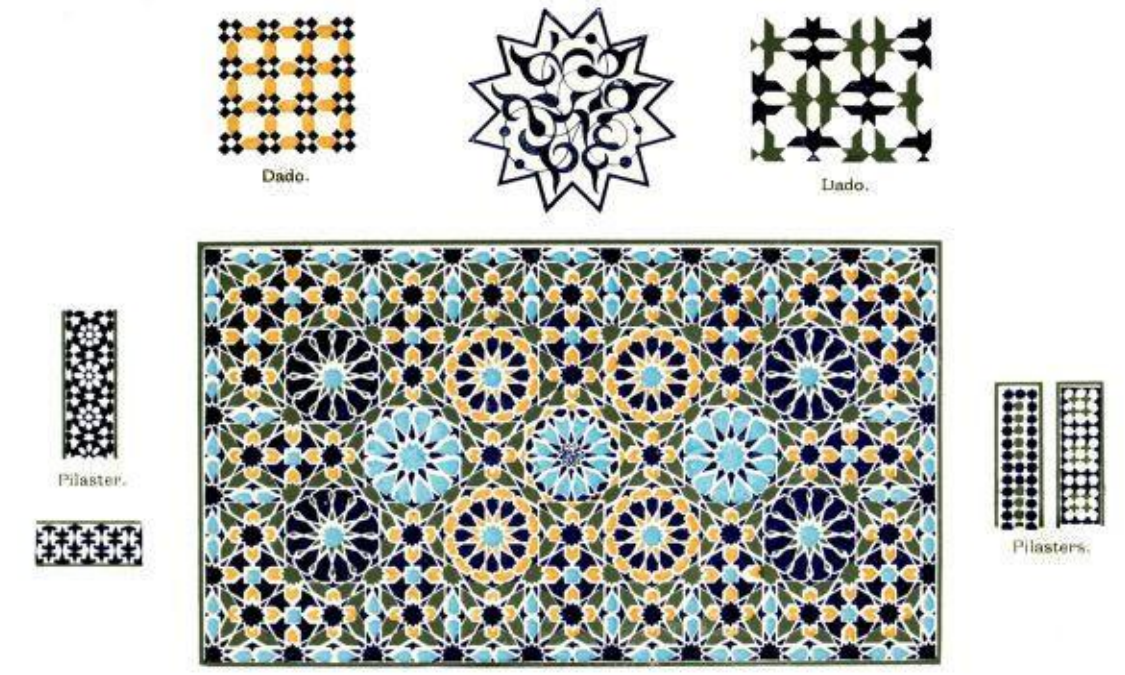
5, 6, 7, 8, ПОВТОРЕНИЯ мотива № 3 В РАЗЛИЧНОЙ ОБРАБОТКЕ.

9, 10, 11, 12, 13, 14, АРАНЖИРОВКИ ПУТЕМ ЧЕРЕДОВАНИЯ мотива № 3.

ЭТИ КОНСТРУКЦИИ ЯВЛЯЮТСЯ ПРЕКРАСНЫМИ ПРИМЕРАМИ БЕСКОНЕЧНОГО РАЗНООБРАЗИЯ
ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ФОРМ.

ТАБЛИЧКА LVII.

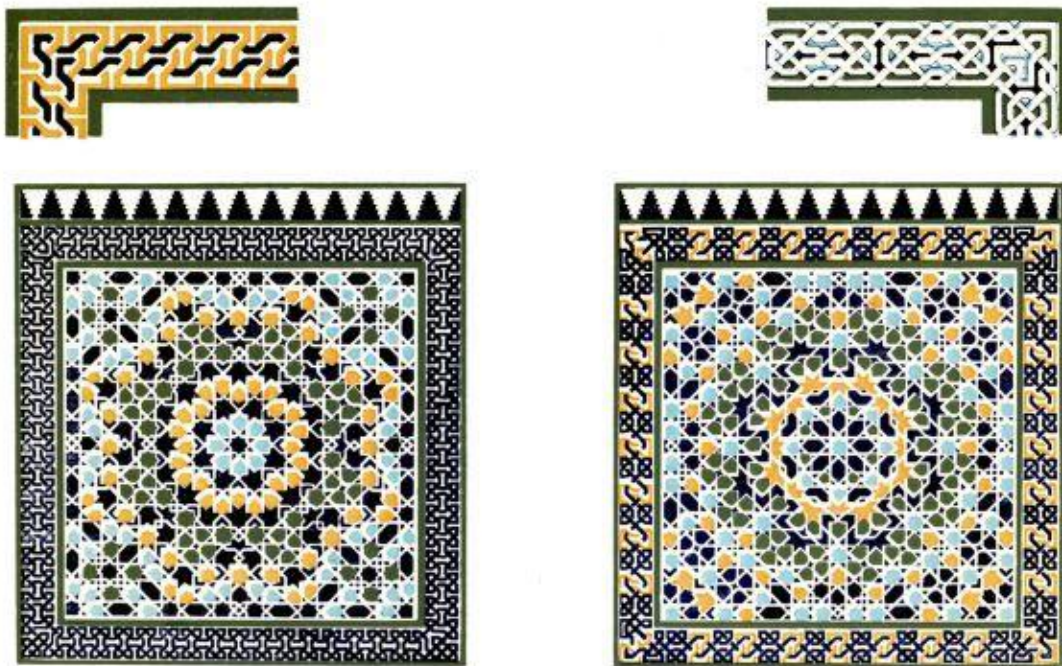
Центральное украшение окна.



Мозаичное украшение в витрине.

Ниша или диван, украшенный этими прекрасными мозаиками, несомненно, был тронм мавританских королей. Мозаики так же совершенны, как и при первоначальном исполнении, и действительно кажутся нетленными. Они формируются из обожженной глины, выдавленной в формы для различных фигурок, поверхность которых покрыта глазурью.

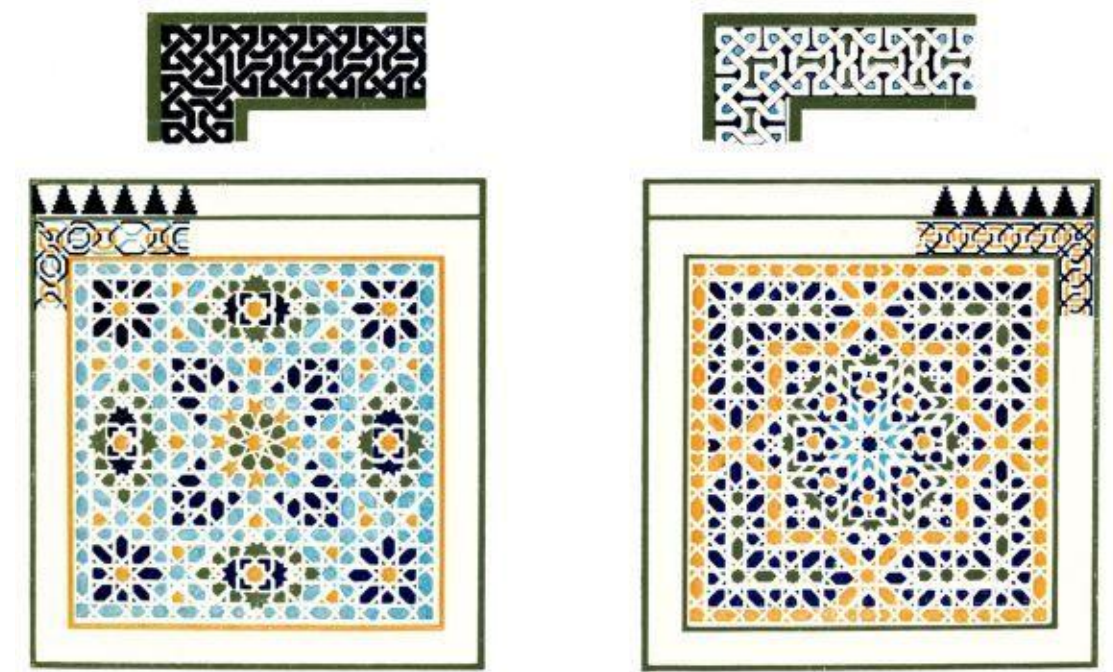
ТАБЛИЧКА LVIII.



Мозаичные Даво на колоннах между окнами.

Мозаичные даво на колоннах отличаются большим разнообразием узоров, хотя составные части у всех одинаковые.

ПЛАСТИНА LIX.



Мозаичные Даво на колоннах между окнами.

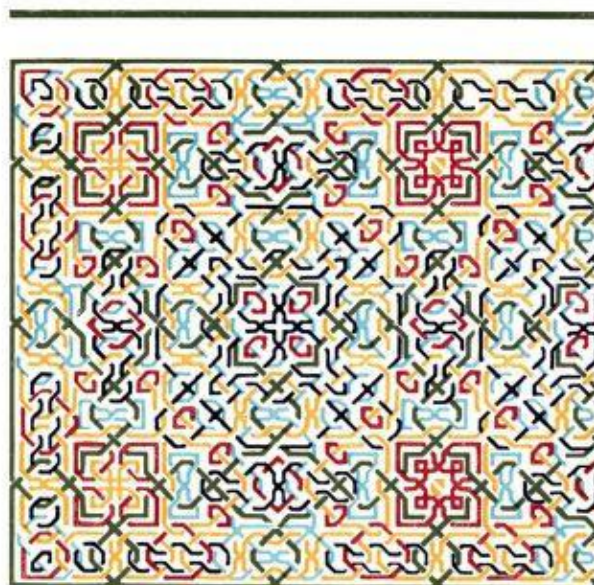
Эти мозаики, хотя и сильно отличаются по внешнему виду от мозаик на предыдущей табличке, при осмотре обнаруживается, что они состоят из одних и тех же фрагментов, по-разному скомбинированных.

ТАБЛИЧКА LX.

Lining of one of
the columns.



Dado.



Dado.

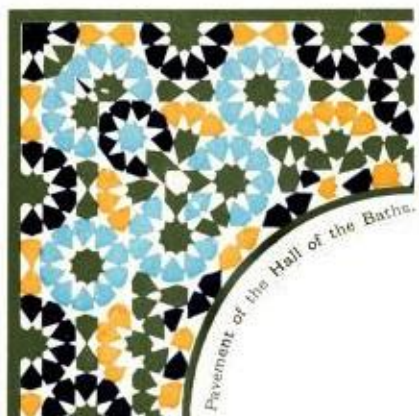
Pilaster.



Dado.

Красивая мозаика в центре этой тарелки - часть Дадю.

ТАБЛИЧКА LXI.

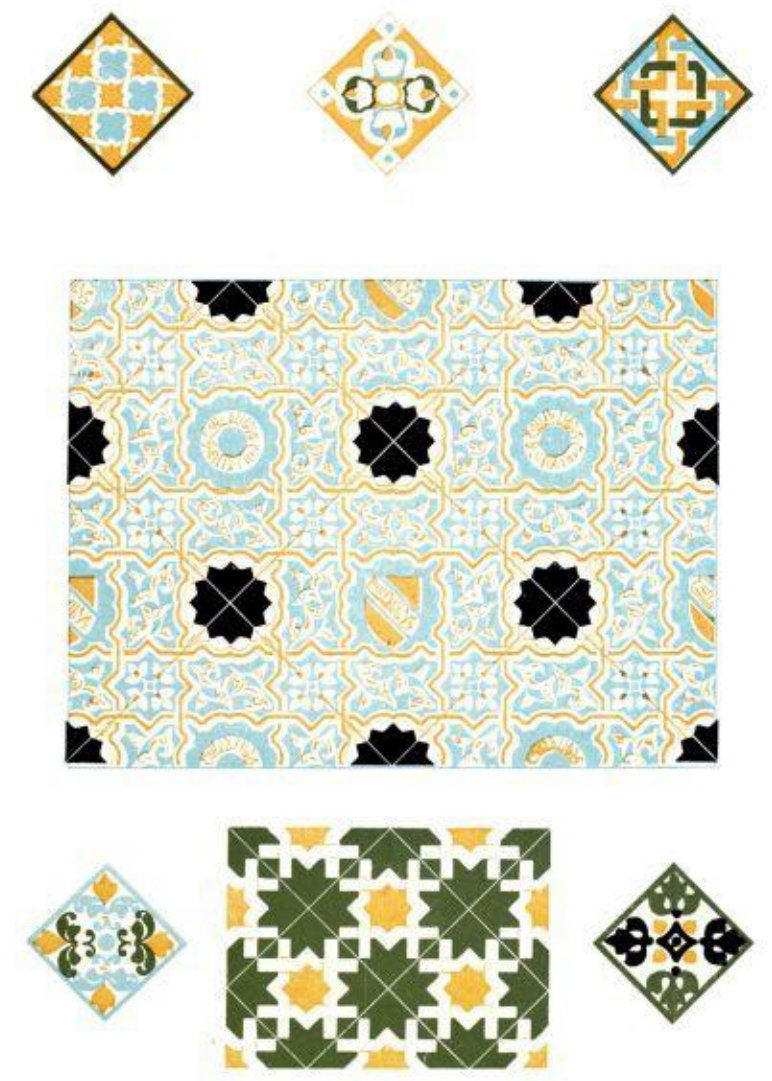


Тротуар зала бань.

Внутренние стены мечети украшены мозаикой.

Мозаики из мечети и зала бань. Мозаичные дадо вокруг стен мечети, по-видимому, являются единственными частями древней частной мечети, пристроенной к Дворцу, которые сохранились нетронутыми в их первоначальном виде. Девиз королей Гранады “*Нет победителя, кроме Бога*” был заменен на “*Nec plus ultra*” Карла V. Когда мечеть была превращена им в часовню. Красивая мозаика в верхней части плиты расположена вокруг фонтана в Камере упокоения Бань.

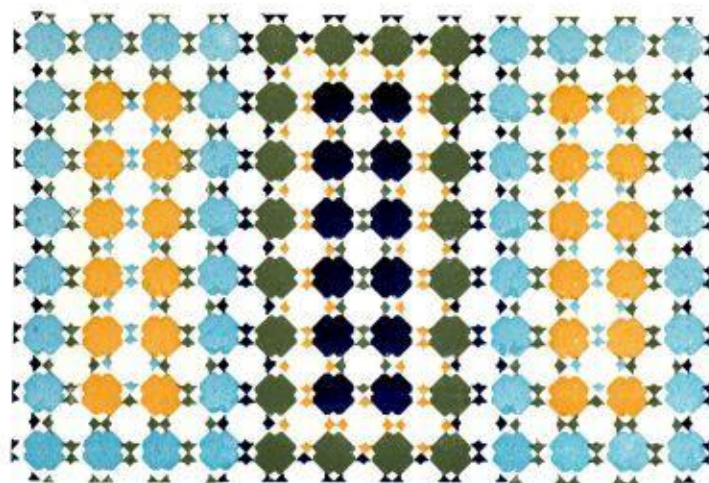
ТАБЛИЧКА LXII.



Azulejos. Крашеная плитка.

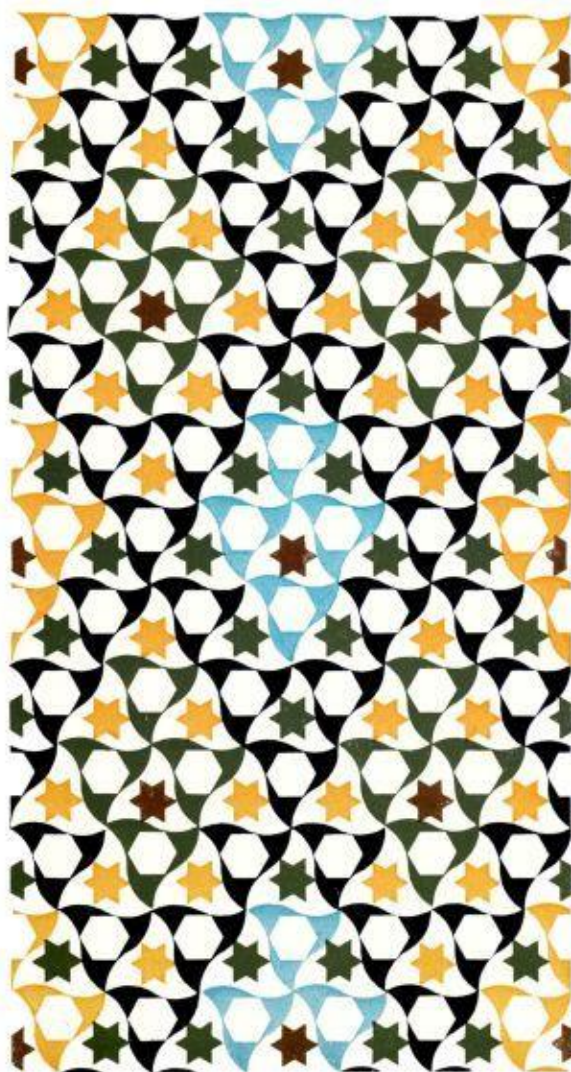
На полу одной из ниш Зала Правосудия можно увидеть расписные плитки, очерченные в центре этой плиты.

ТАБЛИЧКА LXIII.

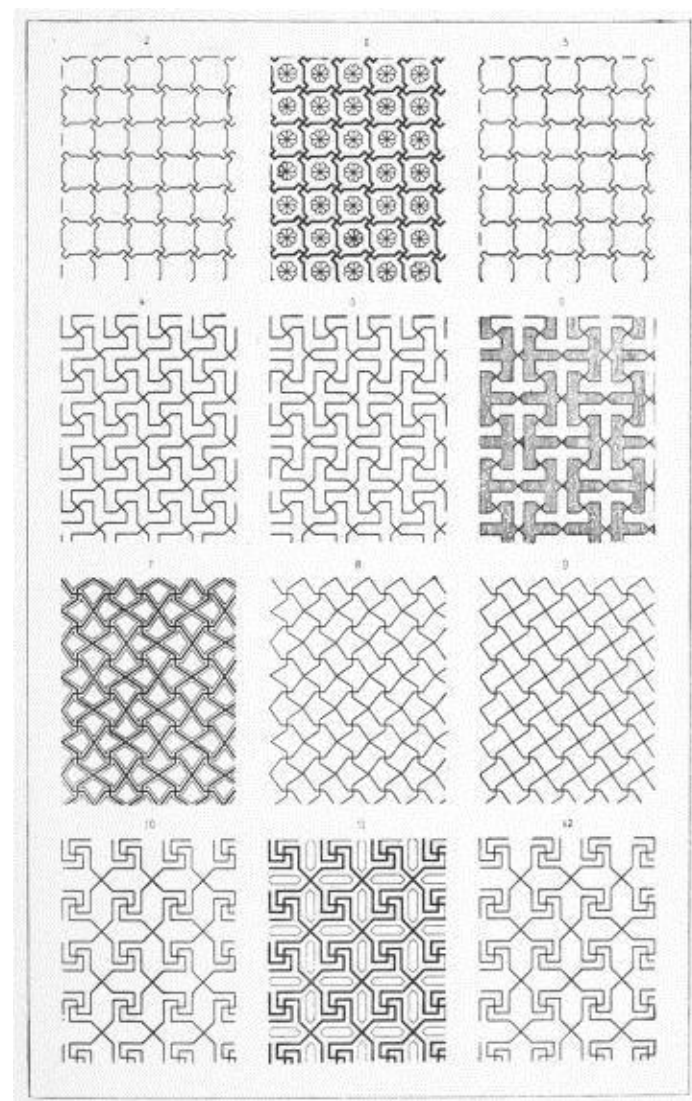


Мозаика в ваннах.

ТАБЛИЧКА LXIV.



Мозаика с портика Хенералифе.



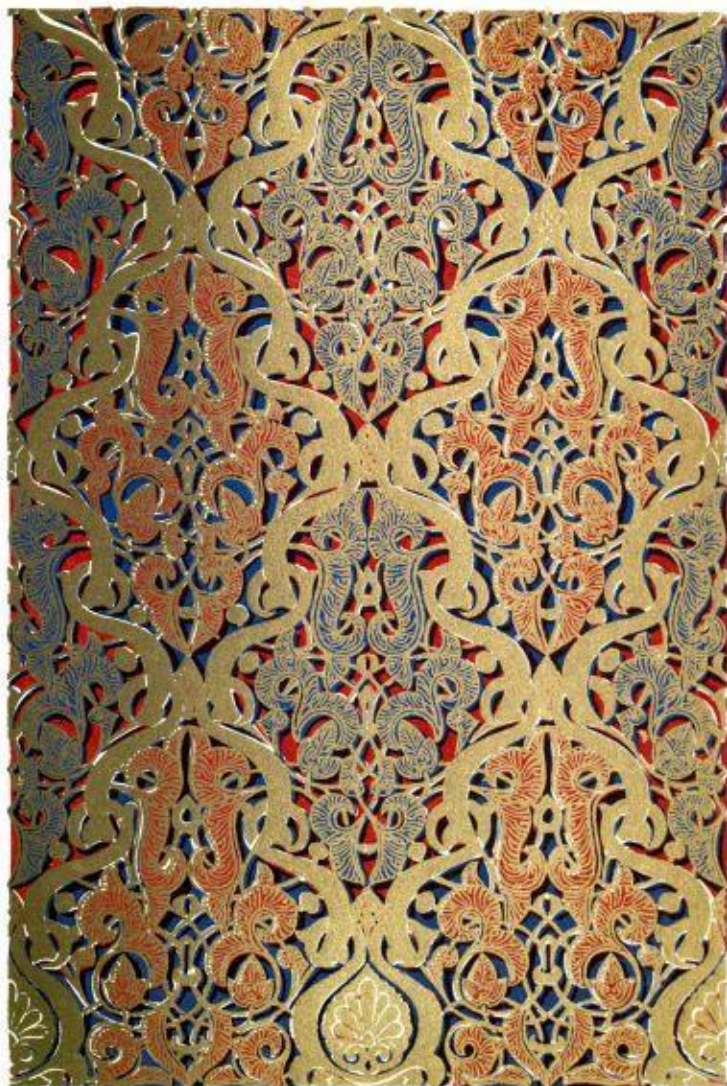
1, 2, 3, ВАРИАЦИИ НА китайский мотив.

7, 8, 9, ВАРИАЦИИ НА мотив, СИРО-АРАБСКИЙ.

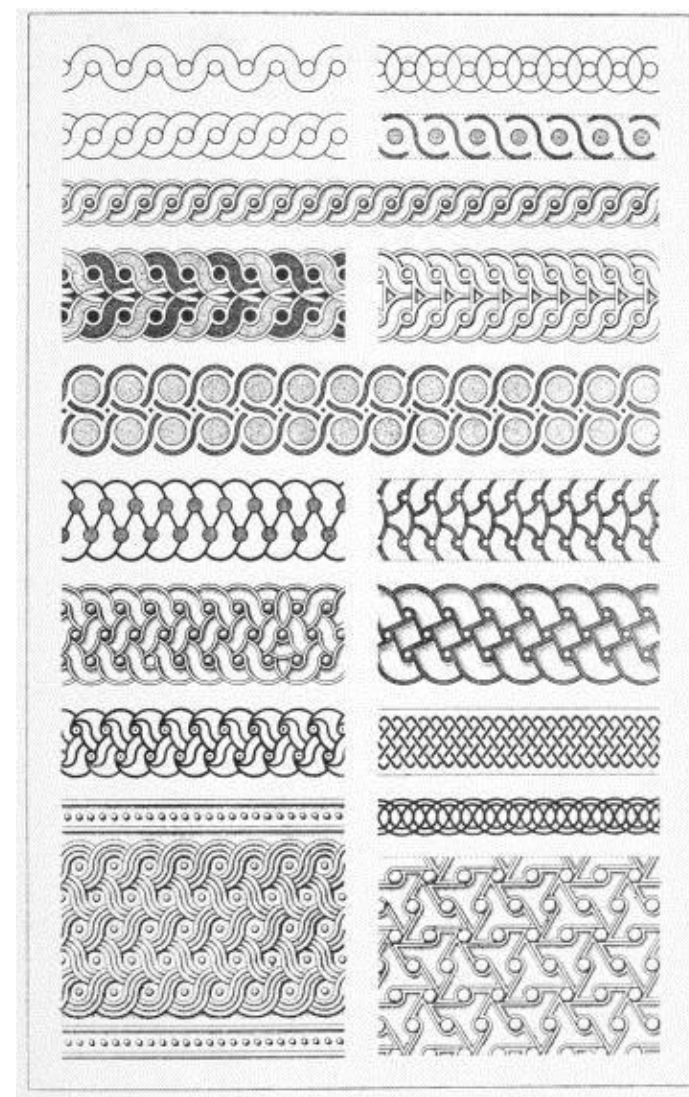
4, 5, 6, ВАРИАЦИИ НА мотив ИСПАНО-АРАБСКИЙ.

10, 11, 12, ВАРИАЦИИ НА мотив, ГАЛЛО-РИМСКИЙ.

ТАБЛИЧКА LXV.



Орнаменты на панно.



1 ПРОСТАЯ КОСИЧКА, ВОЛНИСТАЯ.

2 ДВОЙНЫЕ КОСИЧКИ.

3 ПРОСТЫХ ЖГУТА,
ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ.

4 КОСИЧКА, ИЗ ГРЕЧЕСКОЙ ВАЗЫ.

5 ДВОЙНАЯ КОСИЧКА, ГРЕЧЕСКАЯ.

6 КОСИЧКА С НАКЛОНОМ,
ГРЕЧЕСКИЙ.

7 КОСИЧКА С НАКЛОНОМ,
ГРЕЧЕСКИЙ.

8 СЛОЖЕННЫХ ВЧЕТВЕРО КОСИЧЕК, ПЕРЕПЛЕТЕННЫХ, ПО-
СИЦИЛИЙСКИ.

9 СИЦИЛИЙСКИХ.

10 ТРОЙНАЯ КОСА, ГРЕЧЕСКИЙ.

11 ТРОЙНАЯ КОСА, ГРЕЧЕСКИЙ.

12 РАЗНООБРАЗНАЯ КОСА, НЕАПОЛИТАНСКАЯ.

13 ГРЕЧЕСКАЯ.

14 ГРЕЧЕСКИХ.

15 АРАБСКИХ.

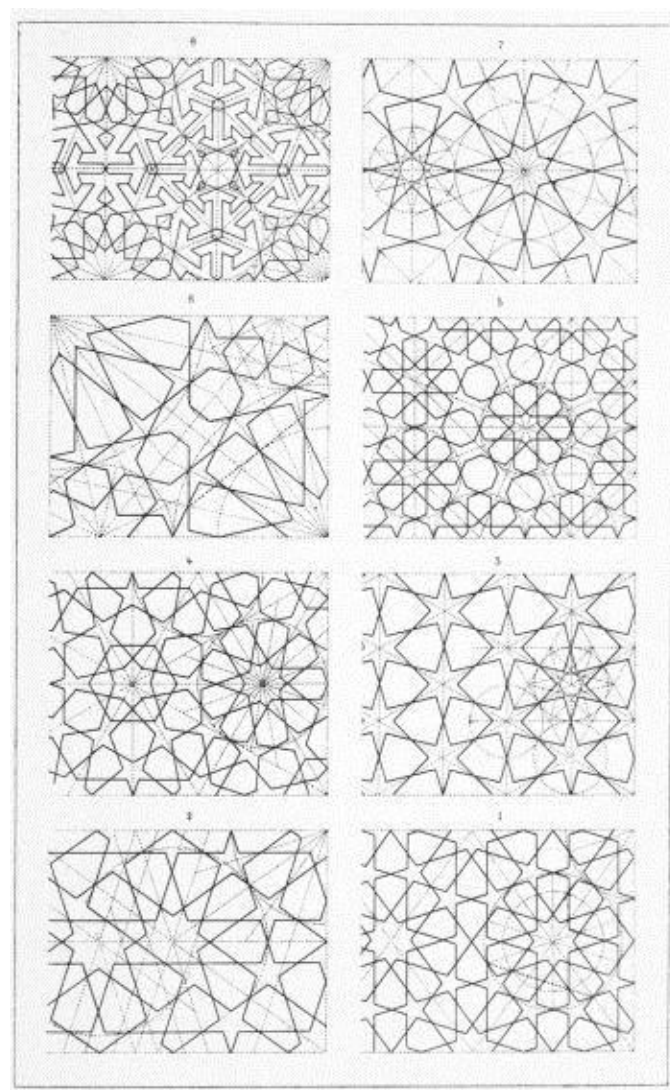
16 ПЕРСИДСКИХ (ТРИ КОСИЧКИ,
ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ).

17 ГРЕЧ.

ТАБЛИЧКА LXVI.

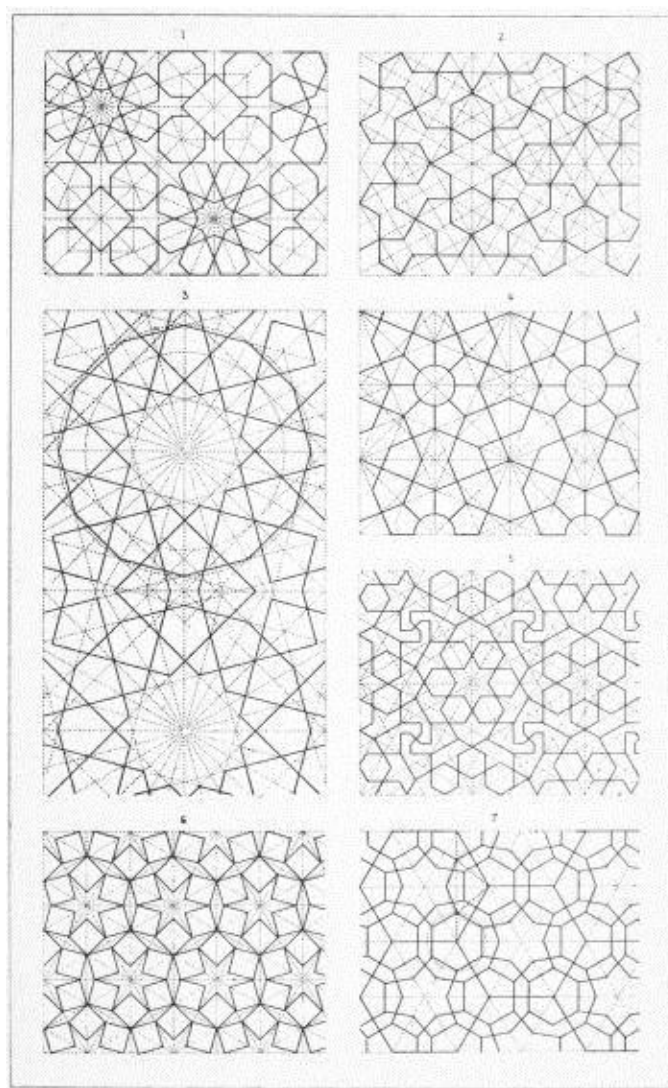


Орнаменты над арками у одного из входов.



Египто-арабский узел, или Сеть.

1 ПРОИЗВОДНОЕ ОТ ПЯТИУГОЛЬНИКА. 2 РАЗНОВИДНОСТЬ ФОРМЫ. 5 ВОСЬМИУГОЛЬНЫЕ. 7 ЧЕТЫРЕХУГОЛЬНЫХ.
3, 4 ТРИГОНОМЕТРИЧЕСКИЕ. 6 СЕМИУГОЛЬНЫХ. 8 ВОСЬМИУГОЛЬНЫХ.



Индо-сиро-арабский узел, или Плетение.

1 КВАДРАТЫ И ВОСЬМИУГОЛЬНИКИ.

2 ПРОИЗВОДНЫЕ ОТ КВАДРАТОВ.

3 ПОЛУЧЕНО ИЗ КВАДРАТА: ИЗ ЦЕНТРА
ПУТЕМ ДЕЛЕНИЯ ОБРАЗУЮТСЯ

ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК И ДРУГИЕ ФИГУРЫ.

4 ПОЛУЧЕНО ИЗ КВАДРАТА: ПРИ

ДЕЛЕНИИ УГЛОВ РЕЗУЛЬТИРУЮЩИЕ ЛУЧИ ОПРЕДЕЛЯЮТ

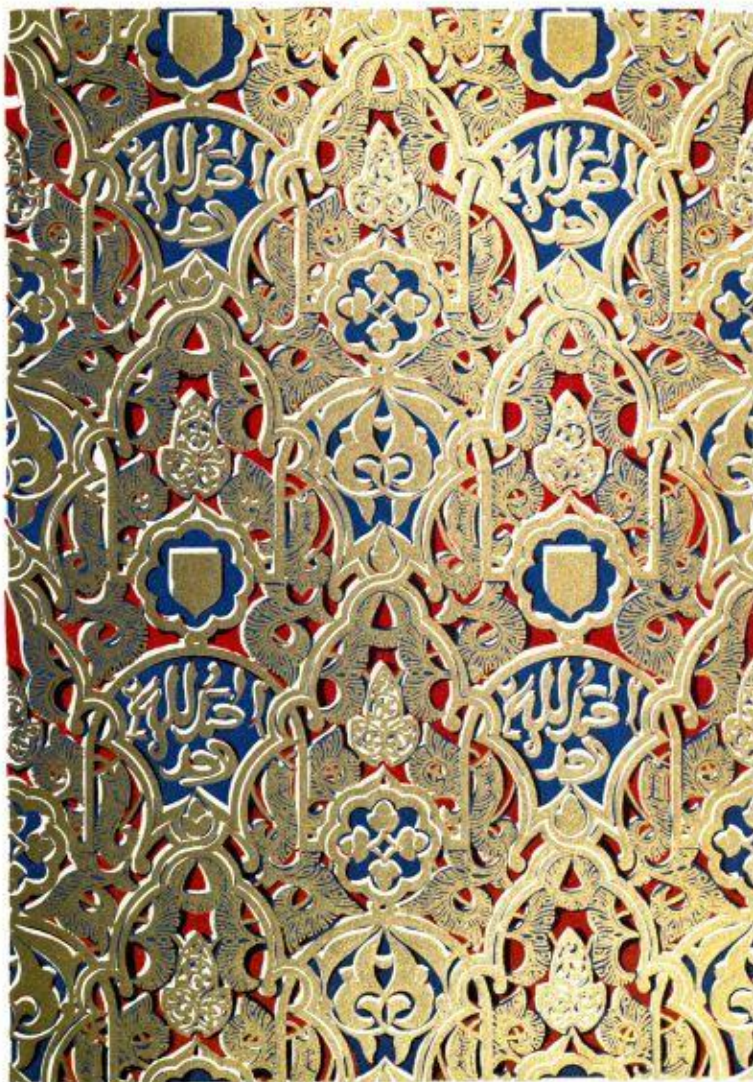
ФИГУРЫ ПУТЕМ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ.

5 АНАЛОГИЧНО РИСУНКУ 2.

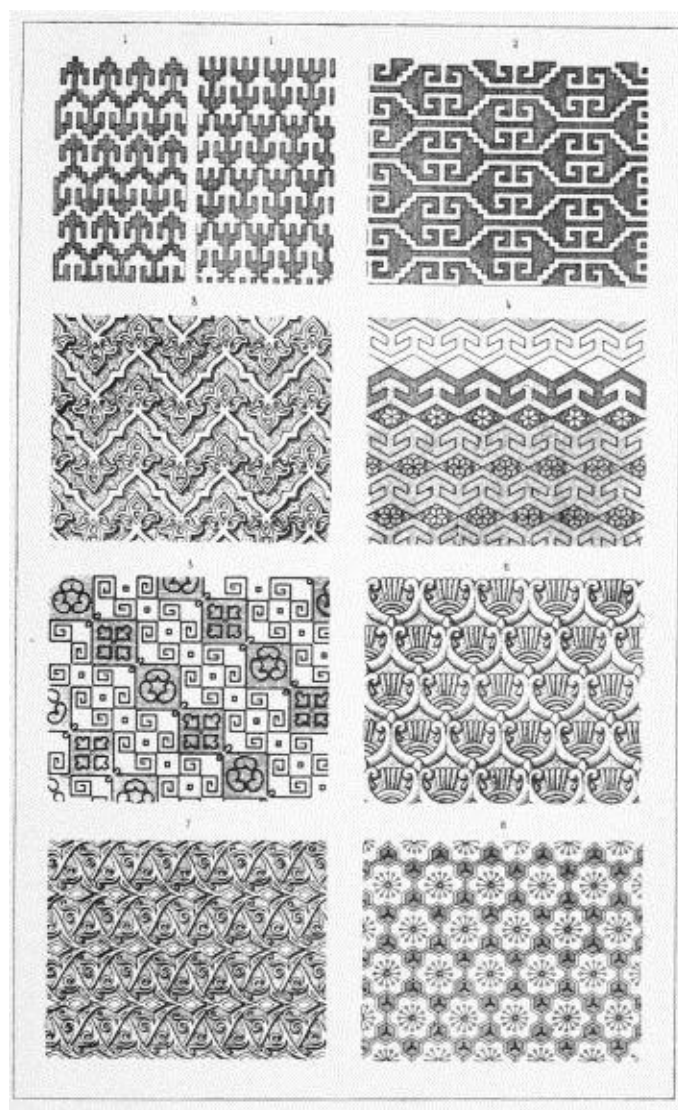
6 ТРИГОНОМЕТРИЧЕСКИЙ.

7 ШЕСТИУГОЛЬНЫЙ.

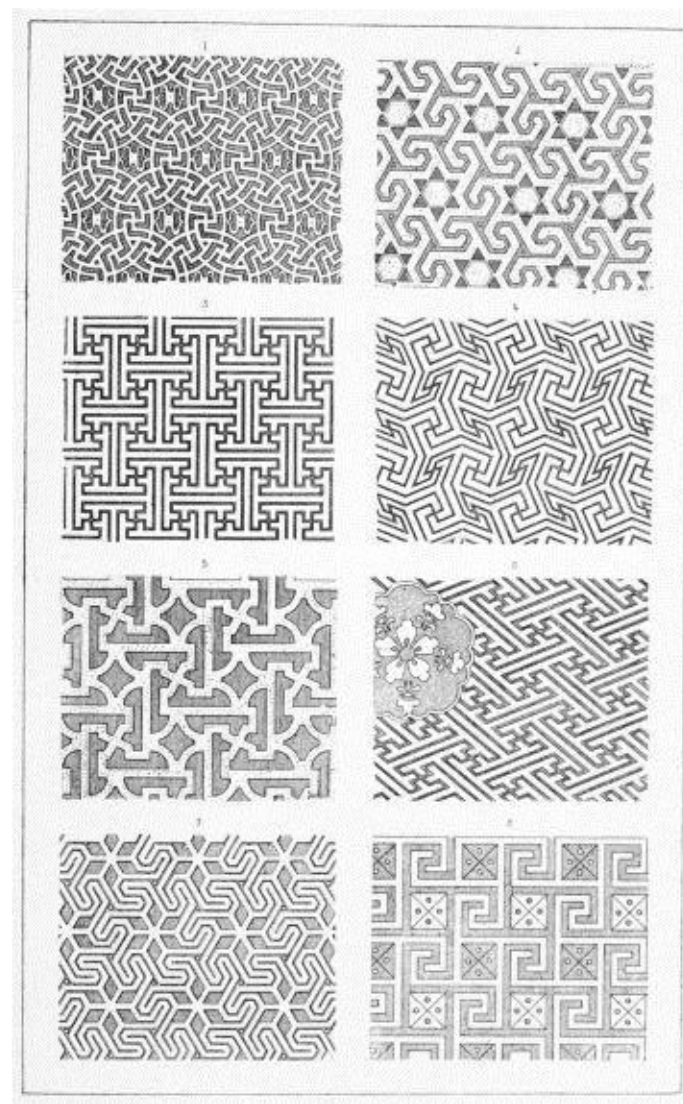
ТАБЛИЧКА LXVII.



Орнаменты на стенах.



1, 1', КИРПИЧНАЯ ОБЛИЦОВКА ИЗ РОЗЕТТЫ. 5 ЯПОНСКИХ. 7 АРАБСКИХ.
 2, 3, 4, АРАБСКАЯ. 6 ГРЕКО-ассирийских. 8 КИТАЙСКИЙ.

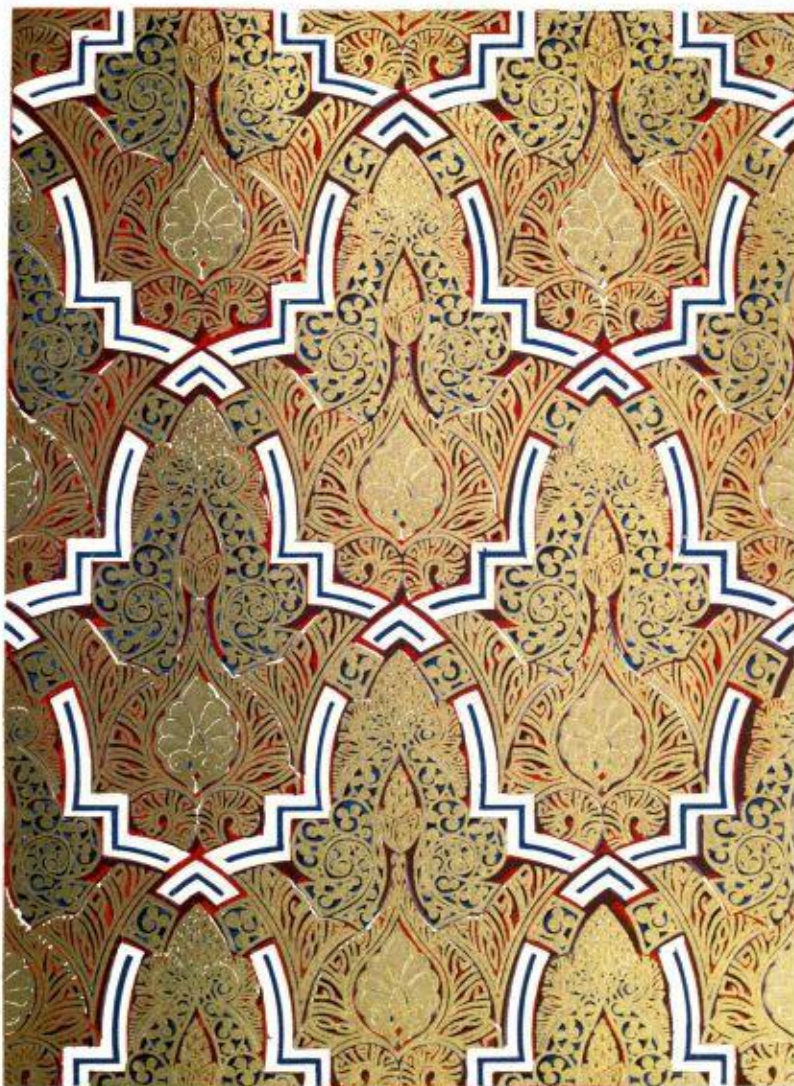


1 АРАБСКИЙ.

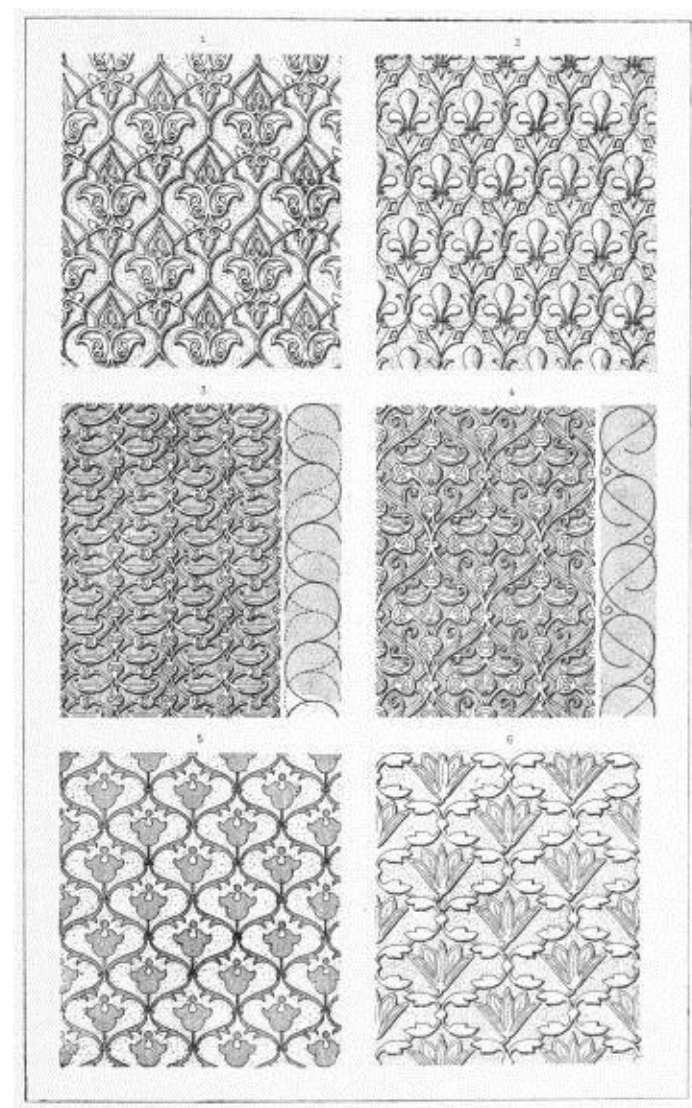
2 ОРНАМЕНТИРОВАННЫЙ КИРПИЧ, РОЗЕТТА.

3, 4, 5, 6, ЧЕТЫРЕ АНАЛОГИЧНЫХ мотива, СООТВЕТСТВЕННО китайский, арабский (бис) И ГРЕКО-АССИРИЙСКИЙ. 7 АРАБСКИХ. 8 ГРЕКО-египетских.

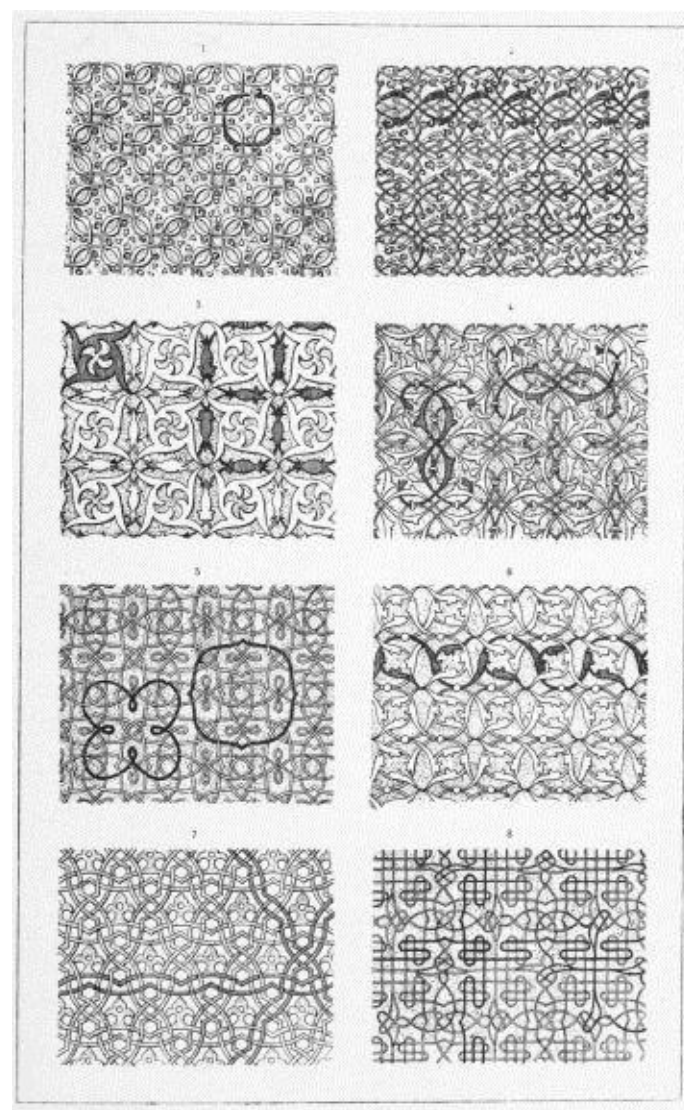
ТАБЛИЧКА LXVIII.



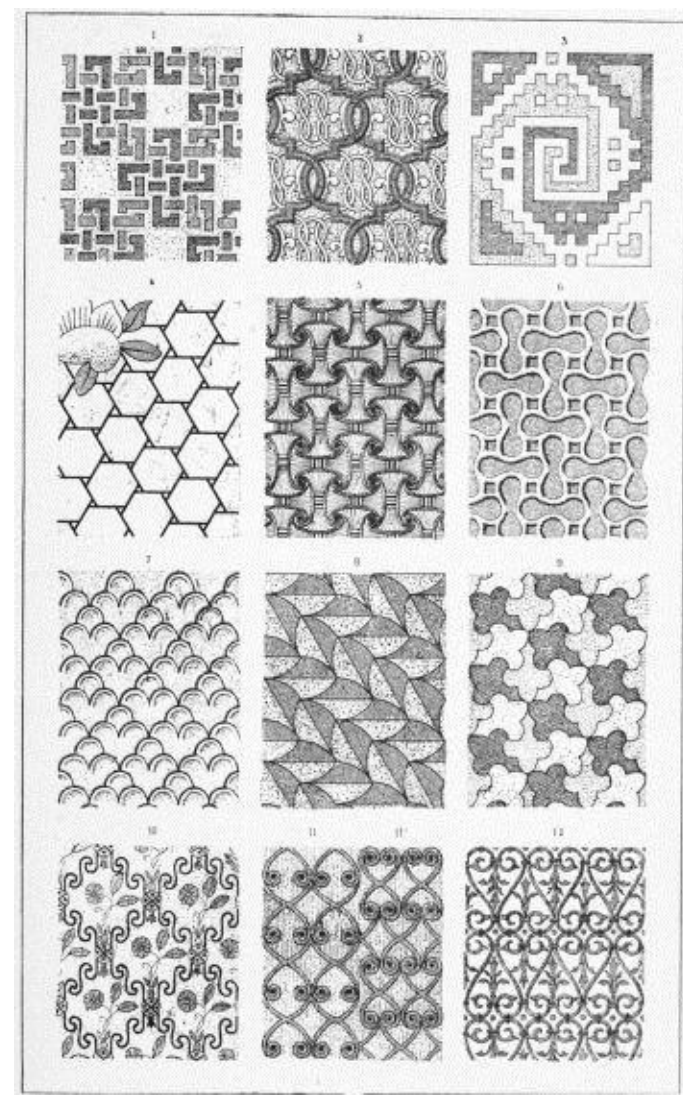
Орнаменты в панно на стенах.



1 АРАБСКИЙ (ДАМАСК). 3, 4, 5, АРАБСКИЙ (ДАМАСК)?
2 ПОТОЛОК, ЛЮДОВИК XIII. 6 ИНДИЙСКИЙ.



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, АРАБСКИЙ.



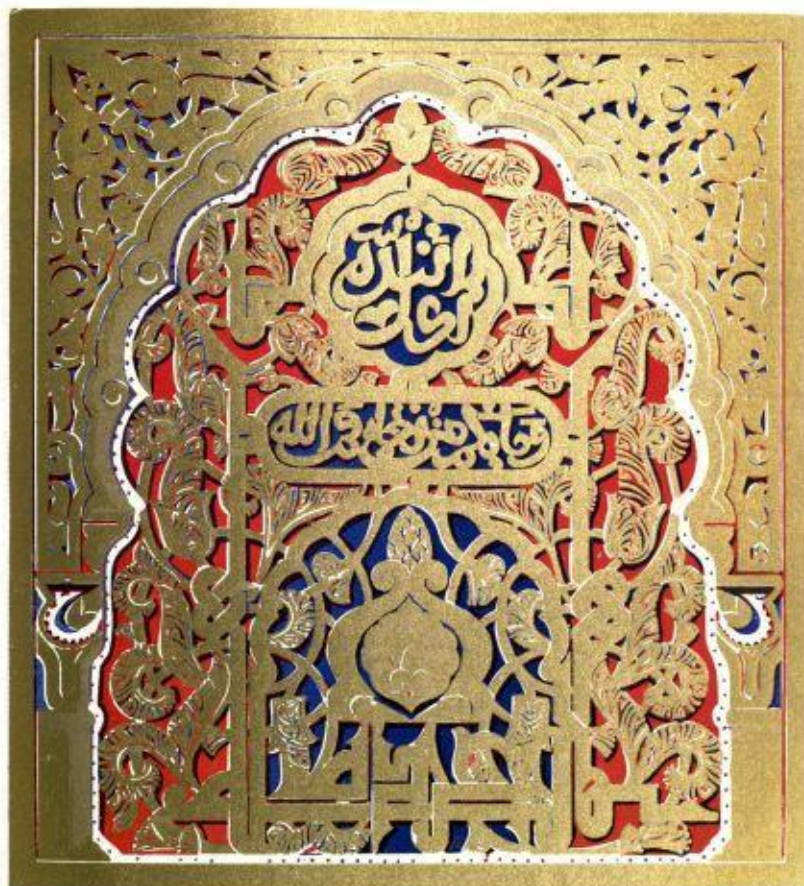
1 ИНКРУСТАЦИЯ НА КЕРАМИКЕ ИЗ ОЙРОНА.

2 ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ. 3 МЕКСИКАНСКАЯ. 4 КИТАЙСКАЯ. 5 ЕГИПЕТСКАЯ. 6 АРАБСКИХ.

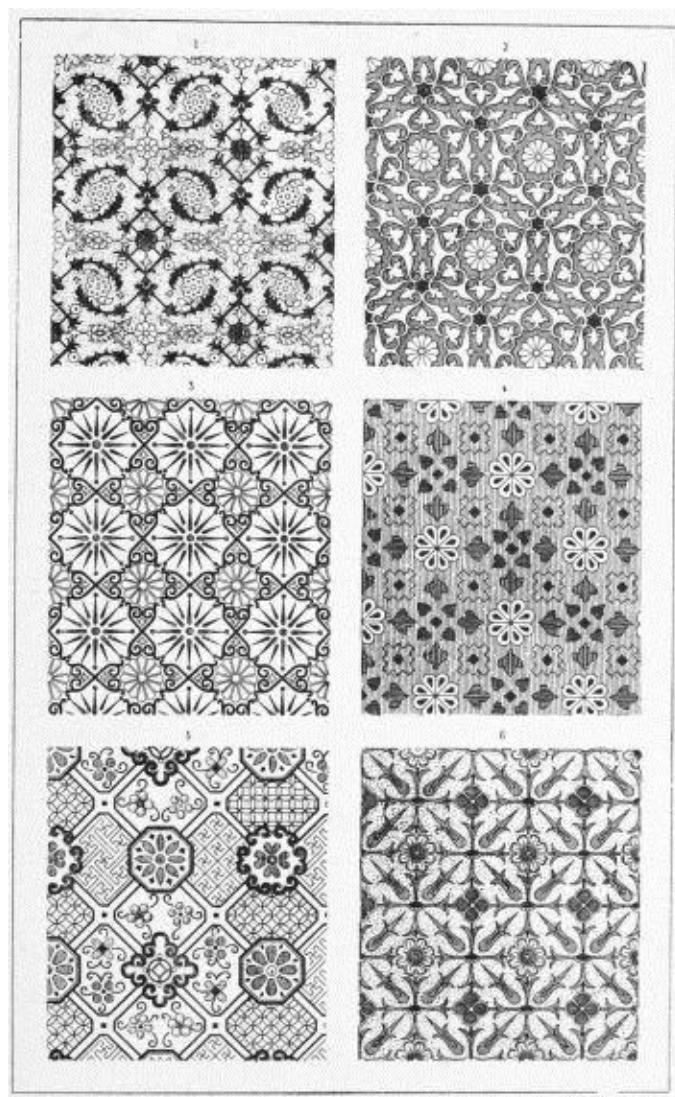
7, 8, 9 - РАННИЕ ИЗРАЗЦЫ ИЗ ДАМАСКА, РИМА И ФЛОРЕНЦИИ СООТВЕТСТВЕННО.

10 ИТАЛЬЯНСКИХ. 11, 11', ЕГИПЕТСКИХ. 12 ИТАЛЬЯНСКИЙ.

ТАБЛИЧКА LXIX.



Небольшая панель в косяке окна.

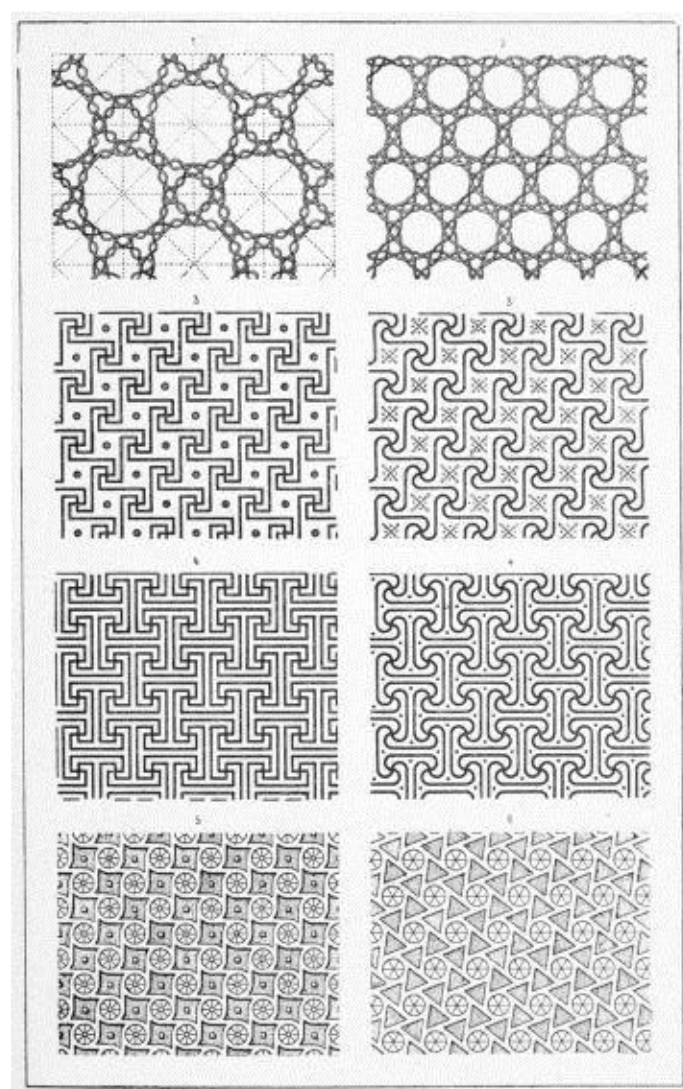


1 ПЕРСИДСКИЙ. 2 АРАБСКИЙ ПОТОЛОК ИЗ КАИРА. 3 ПОТОЛОК, РАСПИСАННЫЙ ДУБАНОМ.
4 ВИЗАНТИЙСКИЙ. 5 КИТАЙСКИЙ. ПОМПЕЙСКИЙ, 6.

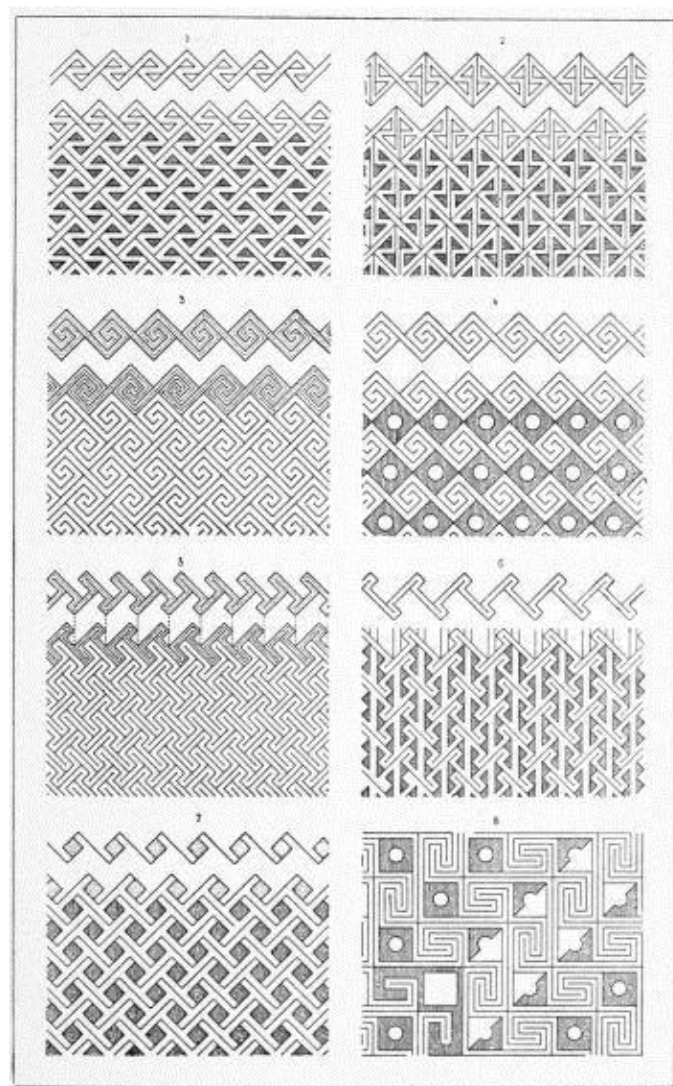
ТАБЛИЧКА LXX.



Небольшая панель в косяке окна.

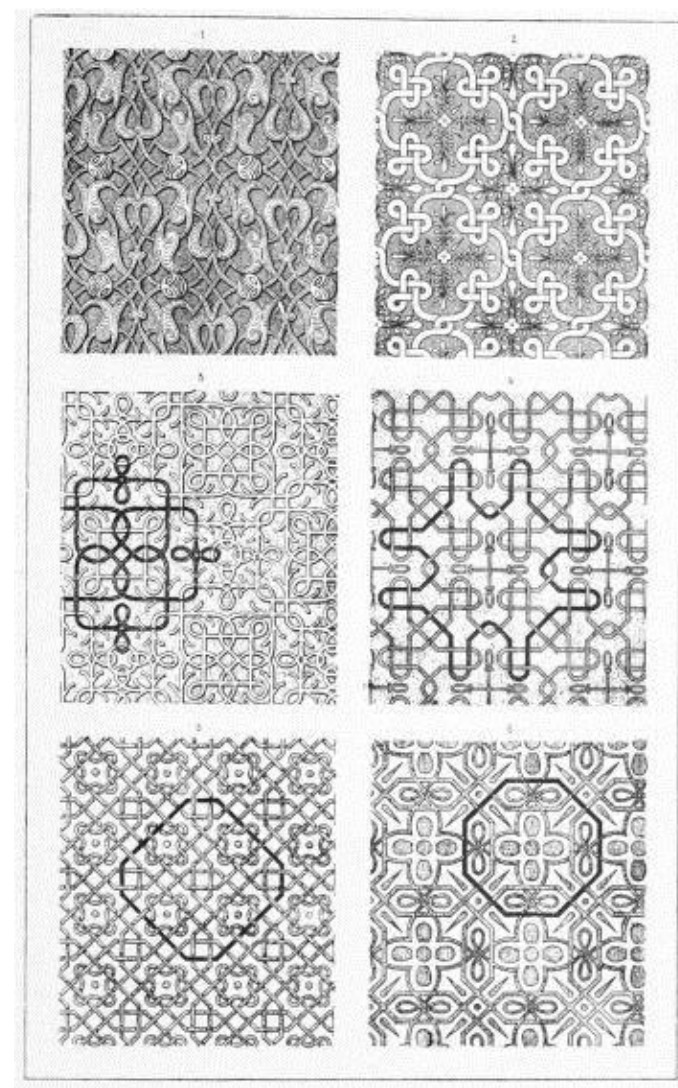


1, 2, КРУЖЕВНАЯ РАБОТА. 3, 3', ЕГИПЕТСКАЯ. 4, 4', ЕГИПЕТСКАЯ. 5, 6, ЕГИПЕТСКАЯ.

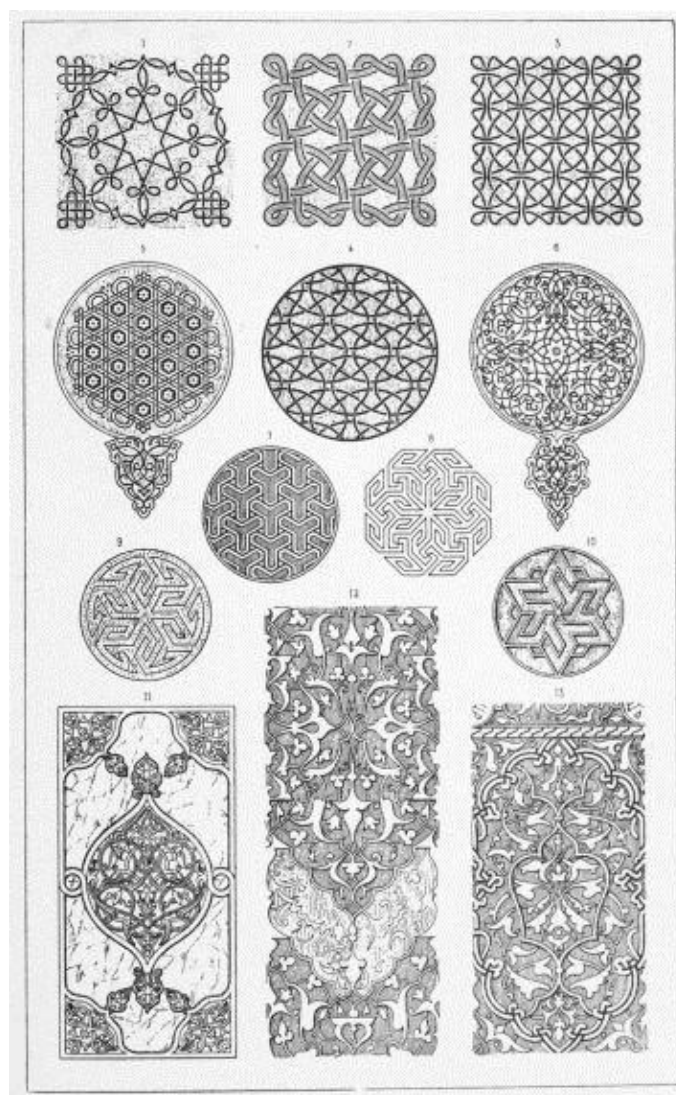


1, 2, 3, англосаксонский. 4 ЕГИПЕТСКИЙ. СТРАННО ПОХОЖЕ НА ЧИСЛО 3.

5, 6, 7, англосаксонское. 8 ЕГИПЕТСКОЕ.

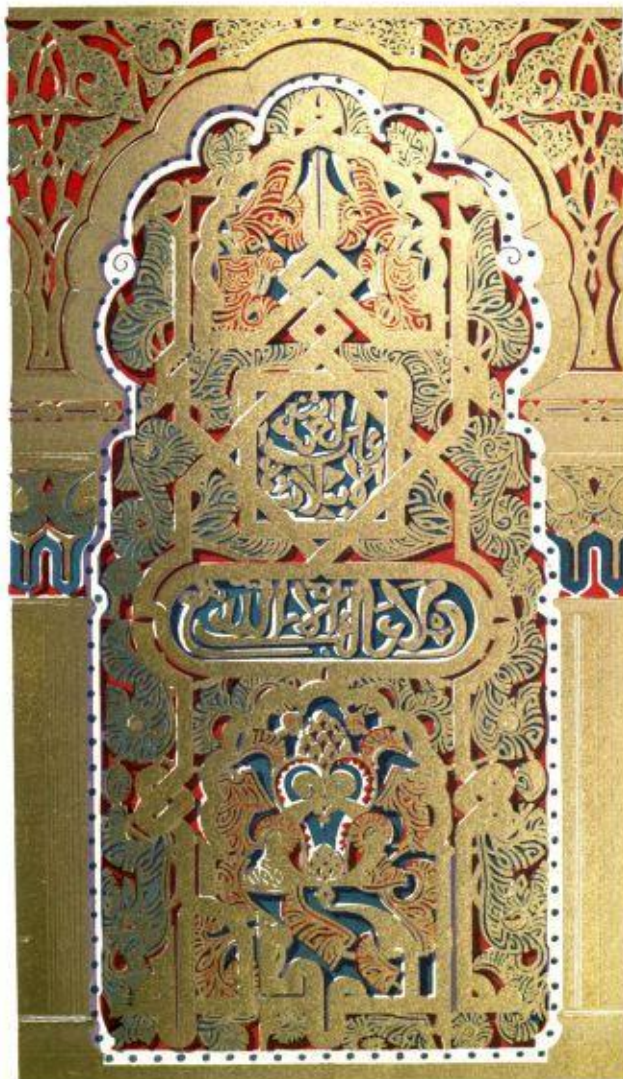


1 АРАБСКИЙ. 3 ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ. 5 АРАБСКИХ.
 2 ИТАЛЬЯНСКИЙ. 4 АРАБСКИХ. 6 АРАБСКИХ.

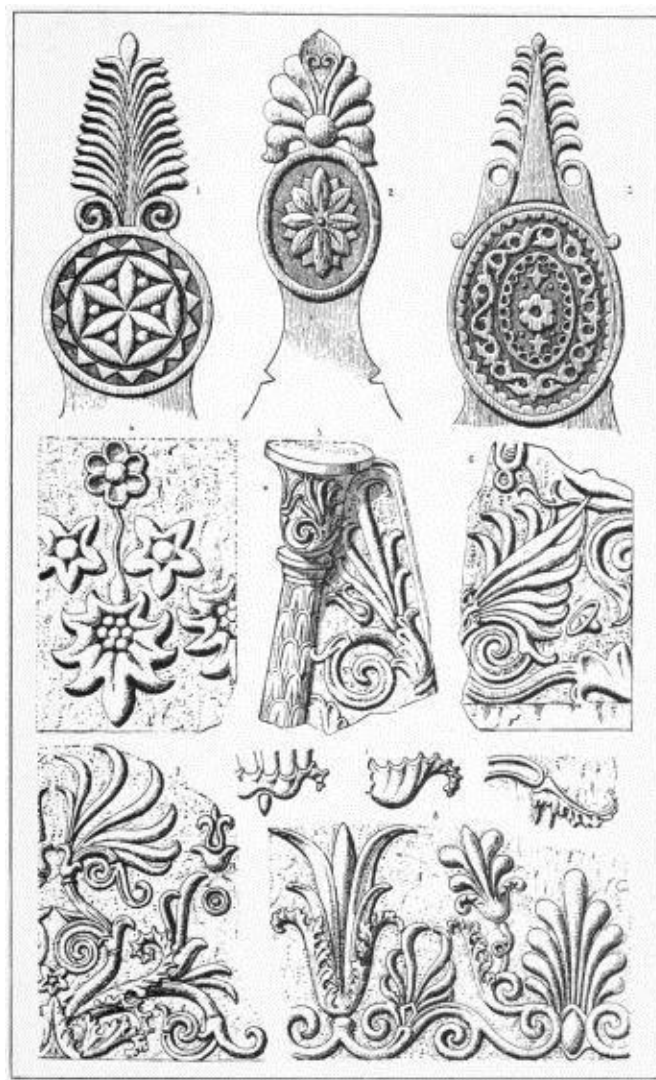


1, 2, 3, ИЗ ЦЕРКВИ СВЯТОГО КРУА, ИЕРУСАЛИМ. 4 СИЦИЛИЙСКИЙ.
 5, 6, 7, 8, АРАБСКИЙ. 9, 10, РЕЗЬБА ПО КАМНЮ, ИЕРУСАЛИМ. 11 МРАМОРНАЯ ЧЕКАНКА, ИЕРУСАЛИМ.
 12, 13, АРАБСКАЯ ЧЕКАНКА ПО МЕДИ.

ТАБЛИЧКА LXXI.

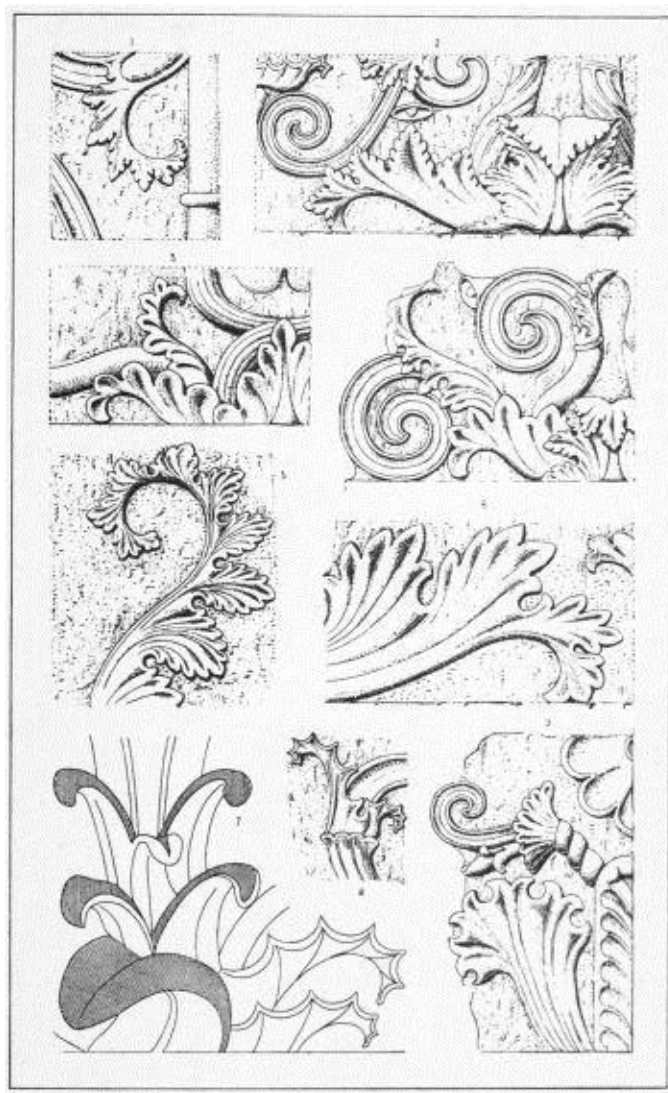


Панель в Верхней комнате дома Санчесов.



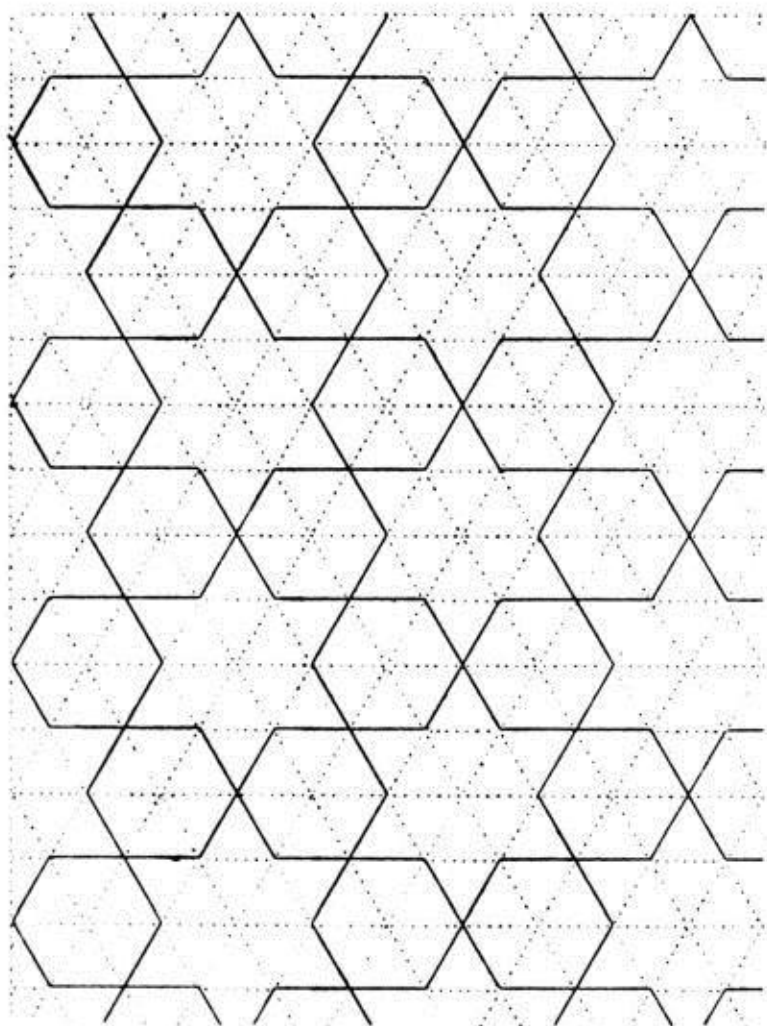
1, 2, 3, “ПАЛЬМЕТТЫ” С НОСОВ *дахабийцев* (НИЛЬСКИХ ЛОДОК)

4, 5, 6, 7, 8, ГРЕЧЕСКИЙ, ИЗ ПРИМЕРОВ В АФИНАХ.

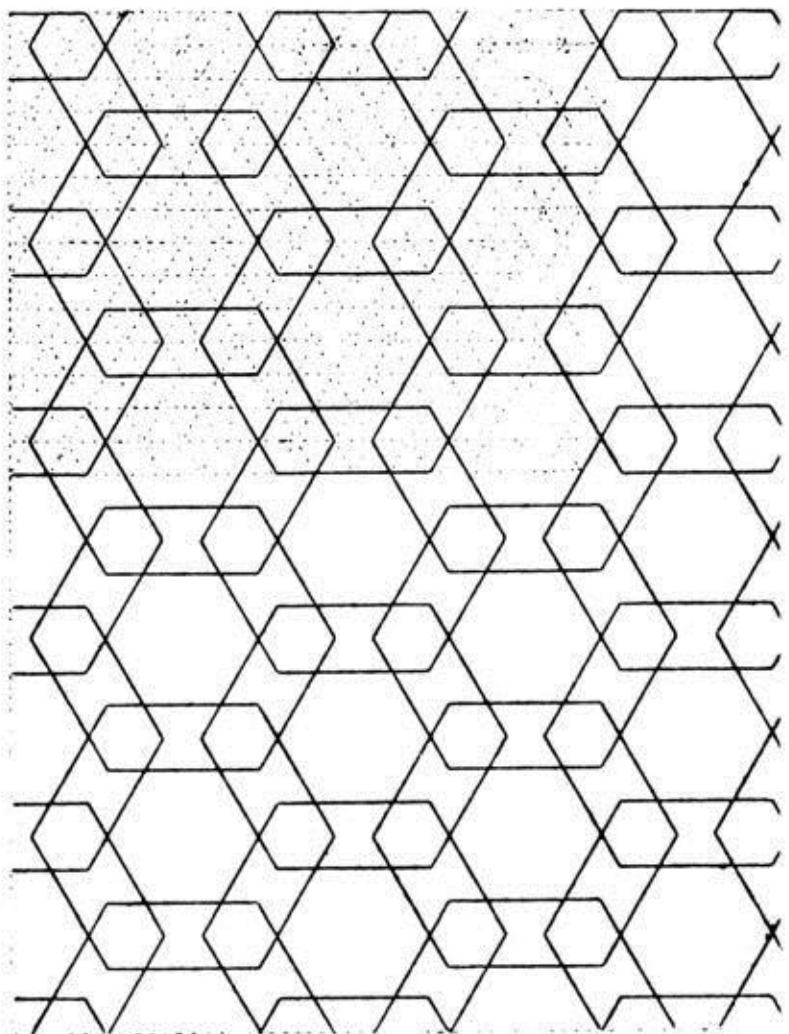


1-9. ЭТА ТАБЛИЧКА ПОСВЯЩЕНА КРИВОЛИНЕЙНЫМ ФИГУРАМ, В ОСНОВНОМ ИЗ АФИН.
РИСУНОК 7 ВЗЯТ С ФРЕСКИ В ПОМПЕЯХ.

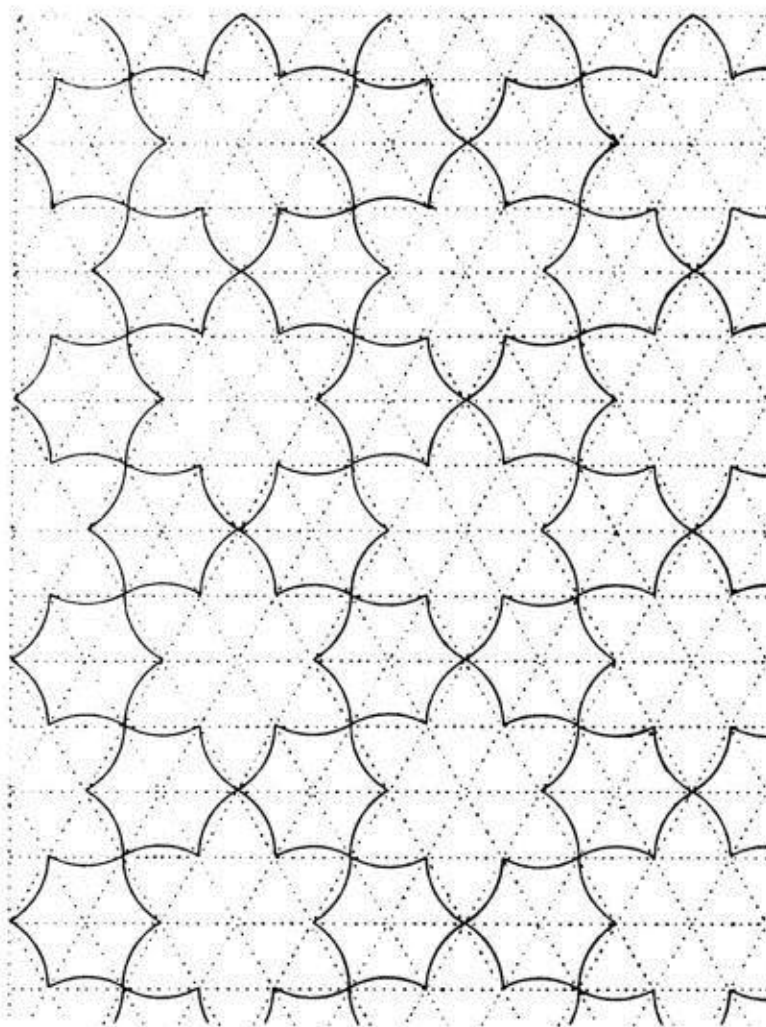
ОПИСАНИЕ ТАБЛИЧЕК ШЕСТИУГОЛЬНОЕ СЕМЕЙСТВО



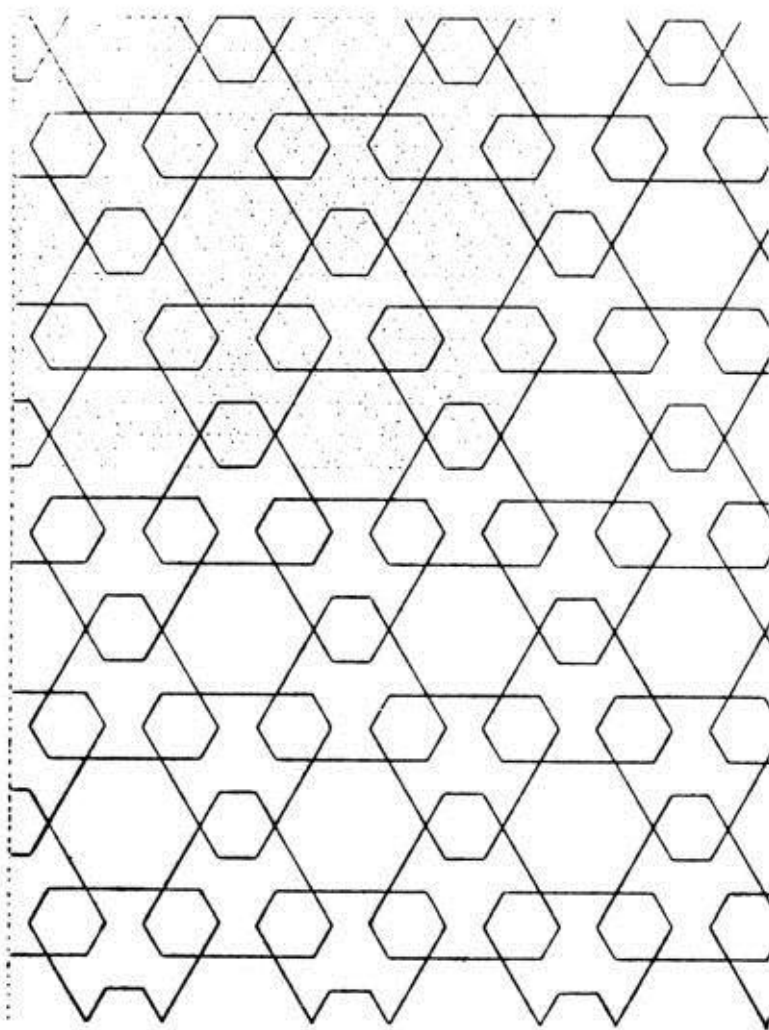
1 ПЛАН ТРЕУГОЛЬНЫЙ. ЧТОБЫ ОПИСАТЬ ШЕСТИУГОЛЬНИК.



2 ПЛАНА, ТРЕУГОЛЬНЫЕ. БОЛЬШИЕ И МЕНЬШИЕ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.



3 ПЛАН, ТРЕУГОЛЬНЫЙ. КРИВОЛИНЕЙНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ПРЕДЫДУЩЕГО РИСУНКА.

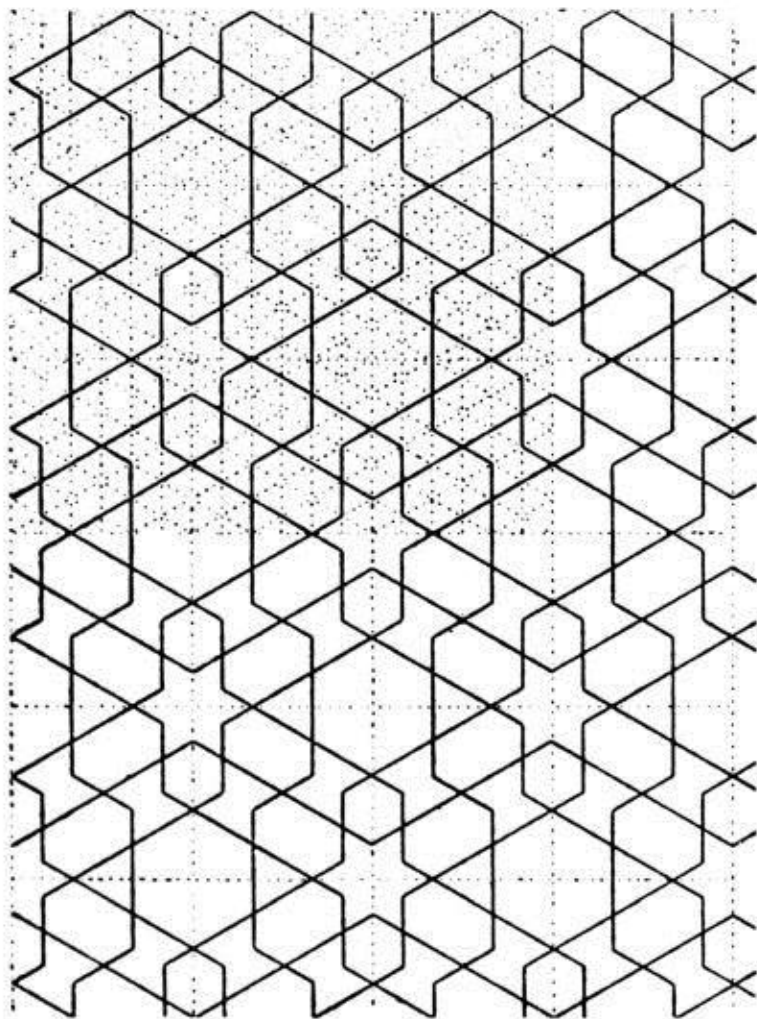


4 СВЕРНУТЫХ ТРЕУГОЛЬНИКА; ИЛИ ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ТРОЙНЫЕ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.

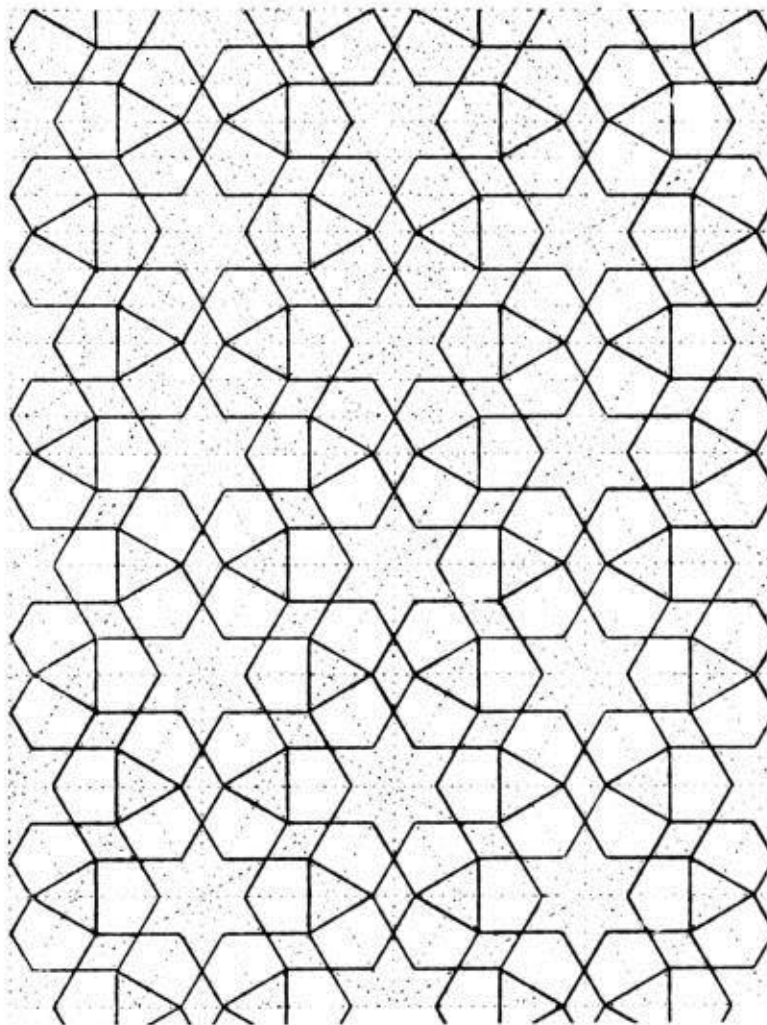
ТАБЛИЧКА LXXII.



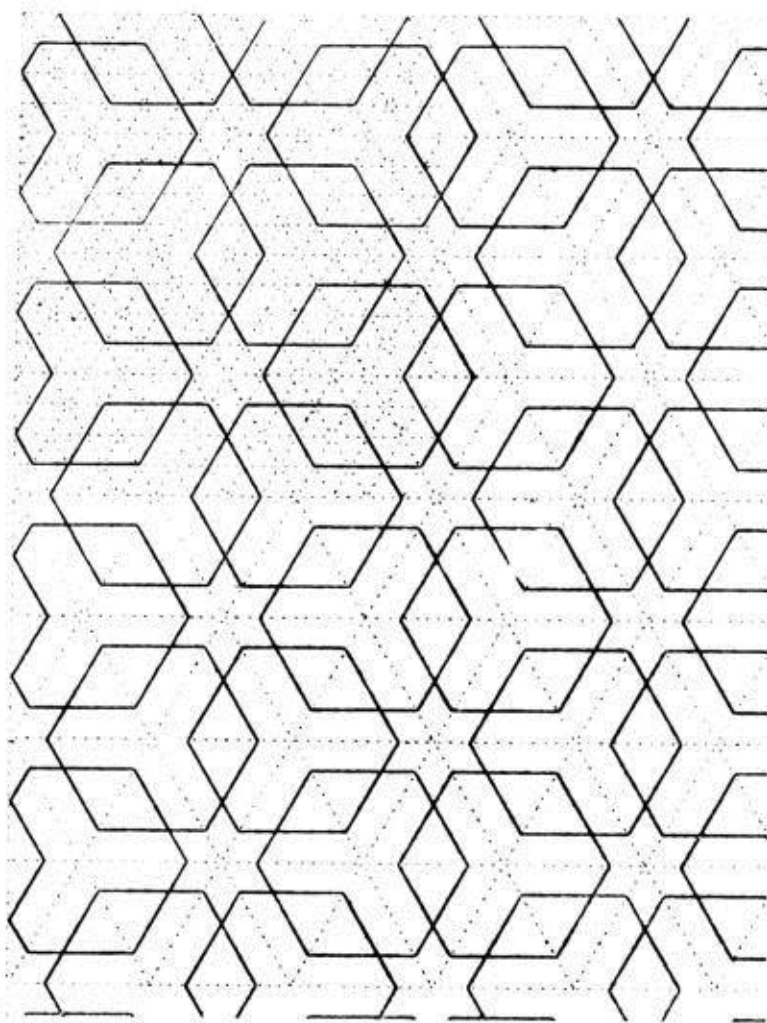
Спандрил из ниши дверного проема у одного из входов.



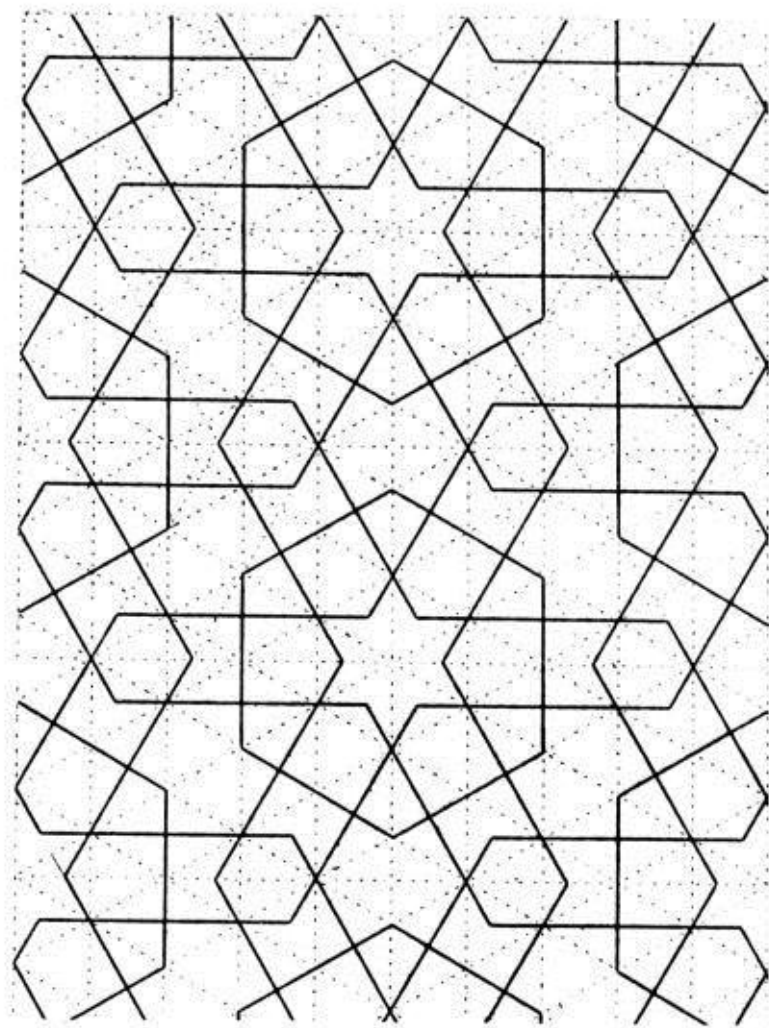
5 ПЕРЕСЕЧЕНИЙ В ОТСЕКАХ. ПЯТЬ ФИГУР — БОЛЬШОЙ И МЕНЬШИЙ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ; ШЕСТИУГОЛЬНИК НЕОДИНАКОВОЙ ДЛИНЫ; ШЕСТИУГОЛЬНИК С ГОЛУБИНЫМ ХВОСТОМ; ШЕСТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА; ТРЕУГОЛЬНИК.



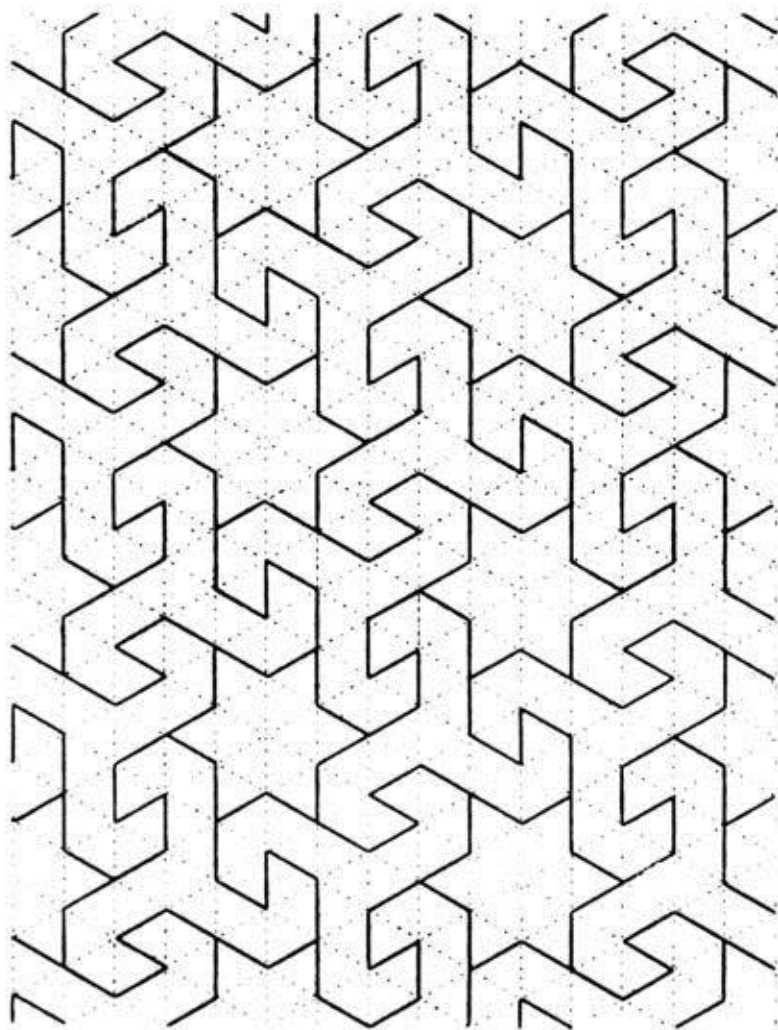
6 ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ, ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ ПО КРУГУ ШЕСТЬЮ ТОЧКАМИ, ВЕРШИНЫ КОТОРЫХ СОЕДИНЕНЫ ТРЕУГОЛЬНИКОМ. ЧЕТЫРЕ ФИГУРЫ —ЗВЕЗДА, ПЯТИУГОЛЬНИК, ТРЕУГОЛЬНИК, РОМБ.



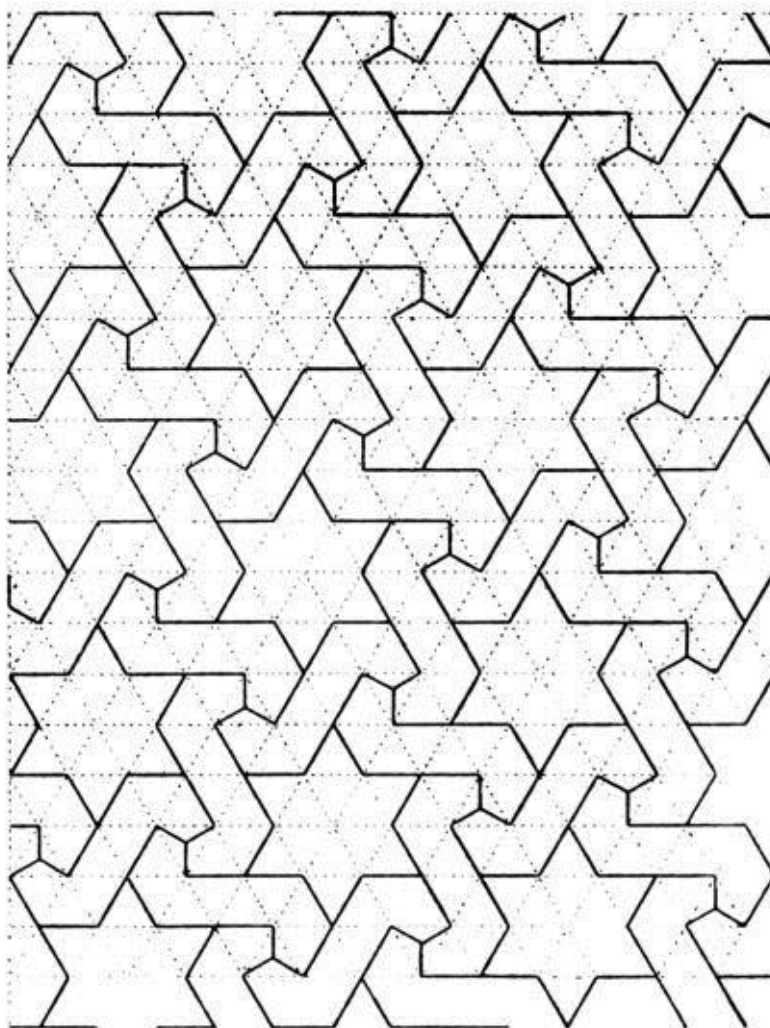
7 ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ, ПЕРЕСЕКАЕМЫХ ВЕРШИНАМИ. ТРИ ФИГУРЫ —ЗВЕЗДА, РОМБ, ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК.



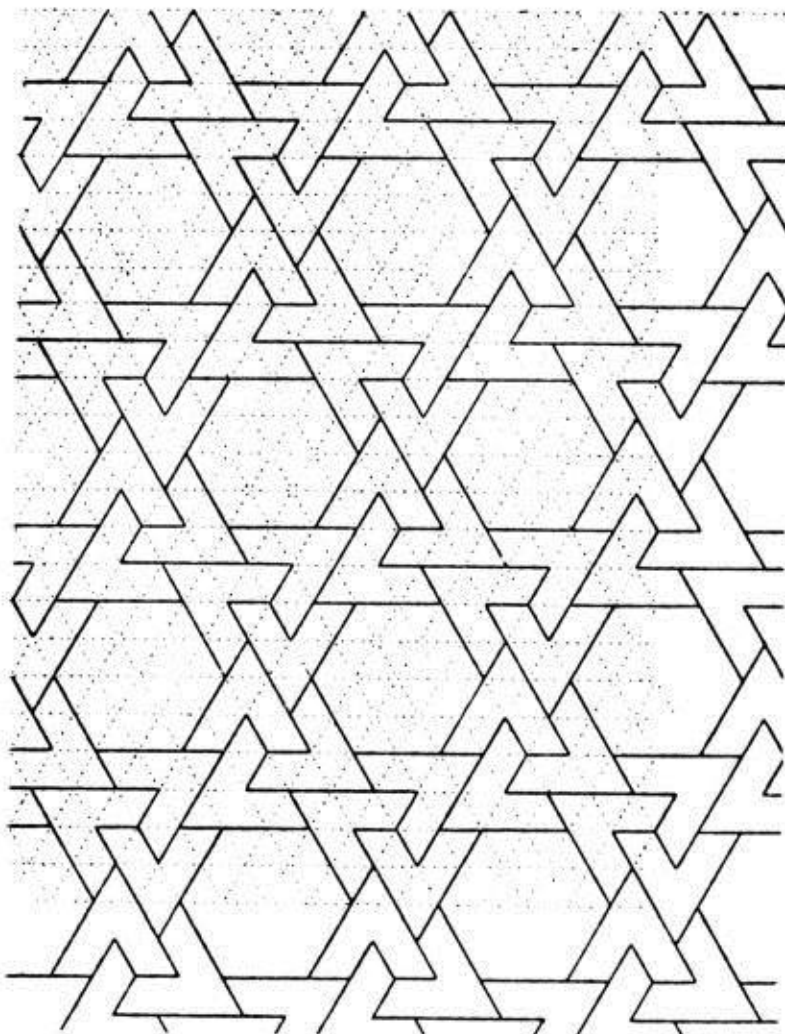
8 ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. ОТ ВЕРШИН ТРЕУГОЛЬНИКОВ ДЕЛЕНИЯ НАРИСУЙТЕ ШЕСТИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ. ПЛАН ПЕРЕСЕКАЮТ ОТДЕЛЬНЫЕ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ, ОКРУЖАЮЩИЕ ЗВЕЗДЫ.



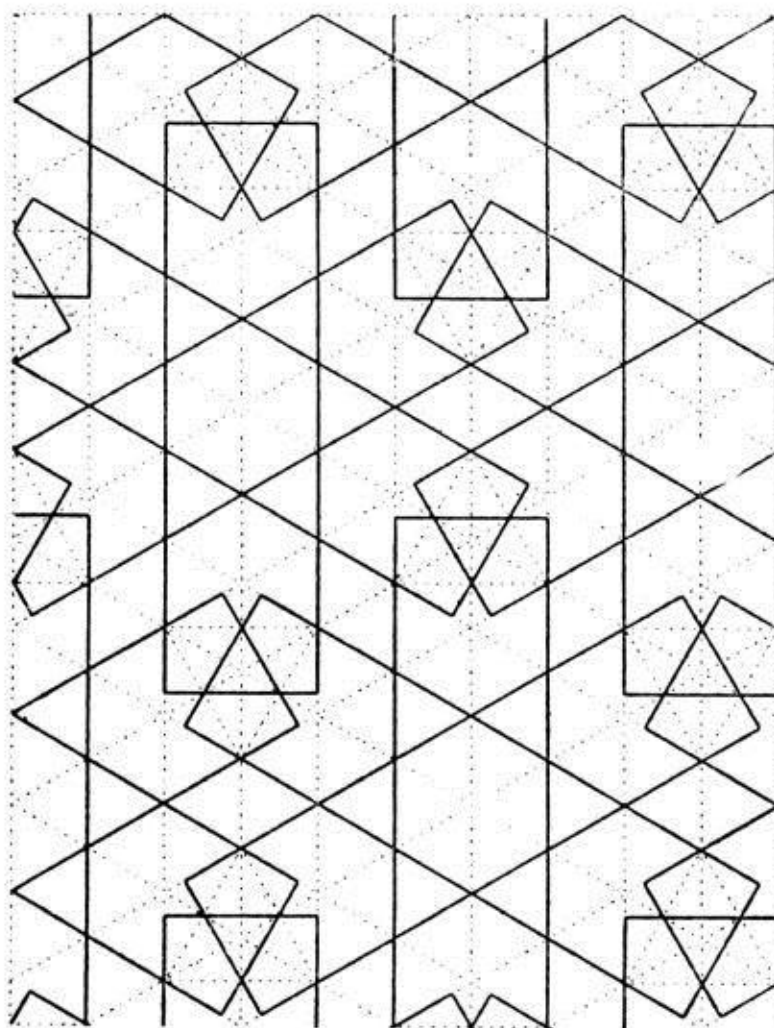
9 ЗАМКНУТЫХ ТРЕУГОЛЬНИКОВ, ИЗ КОТОРЫХ ВЫХОДЯТ ШЕСТИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ, СОЕДИНЕННЫЕ
ЗИГЗАГООБРАЗНЫМИ ПОЛОСАМИ.



10 ШЕСТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА, СТОРОНА КОТОРОЙ ОТ КАЖДОЙ ВЕРШИНЫ ВЫТЯНУТА ВО ВРАЩЕНИИ; ТРИ ЗВЕЗДЫ, ВРАЩАЮЩИЕСЯ ТАКИМ ОБРАЗОМ, СОЕДИНЕНЫ ПОЛОСОЙ.



11 ПОЛОС, ОХВАТЫВАЮЩИХ ШЕСТИУГОЛЬНИК.

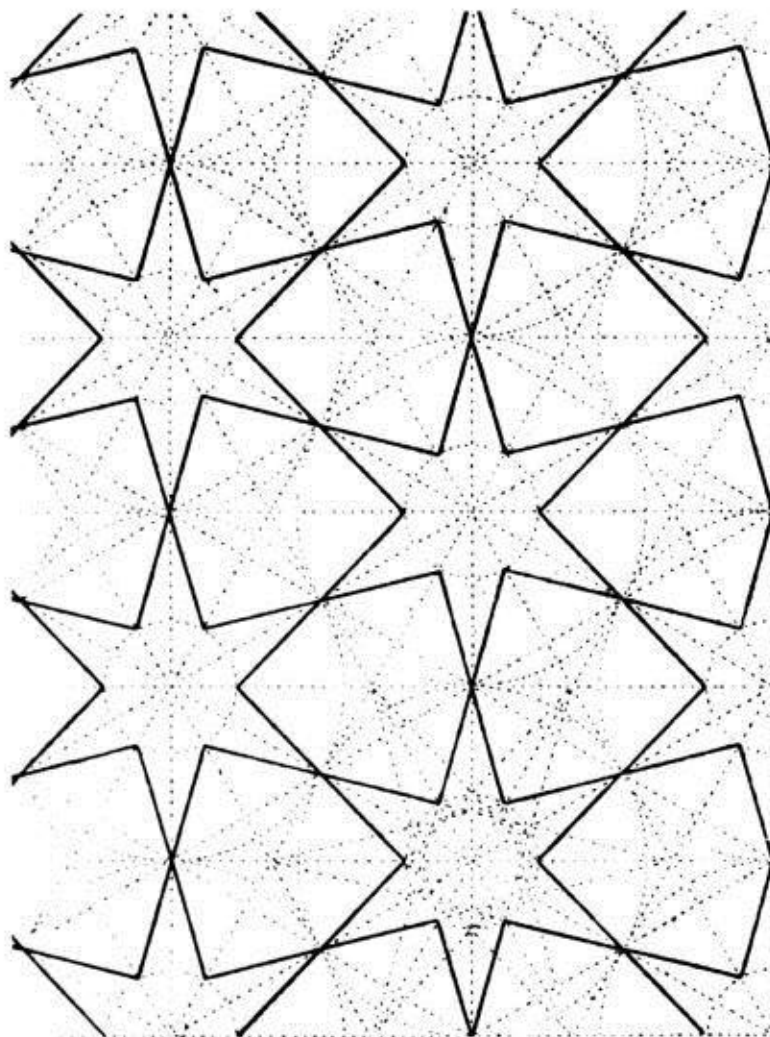


12 ПРЯМОУГОЛЬНИКОВ, РЕГУЛЯРНО ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ ПО ТРОЕ И ПЕРЕПЛЕТАЮЩИХСЯ МЕНЬШИМИ СТОРОНАМИ, ИХ КОНЦЫ ПРОНИКАЮТ ДРУГ В ДРУГА, ОБРАЗУЯ ТРИ ПАРЫ ПЯТИУГОЛЬНИКОВ.

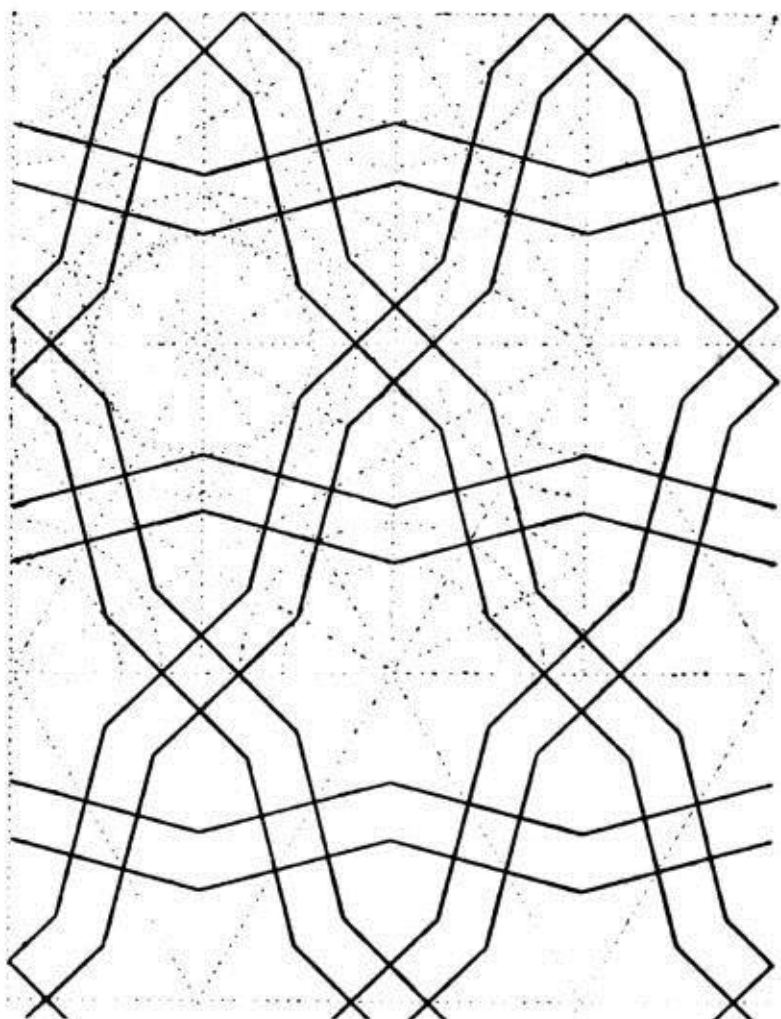
ТАБЛИЧКА LXXIII.

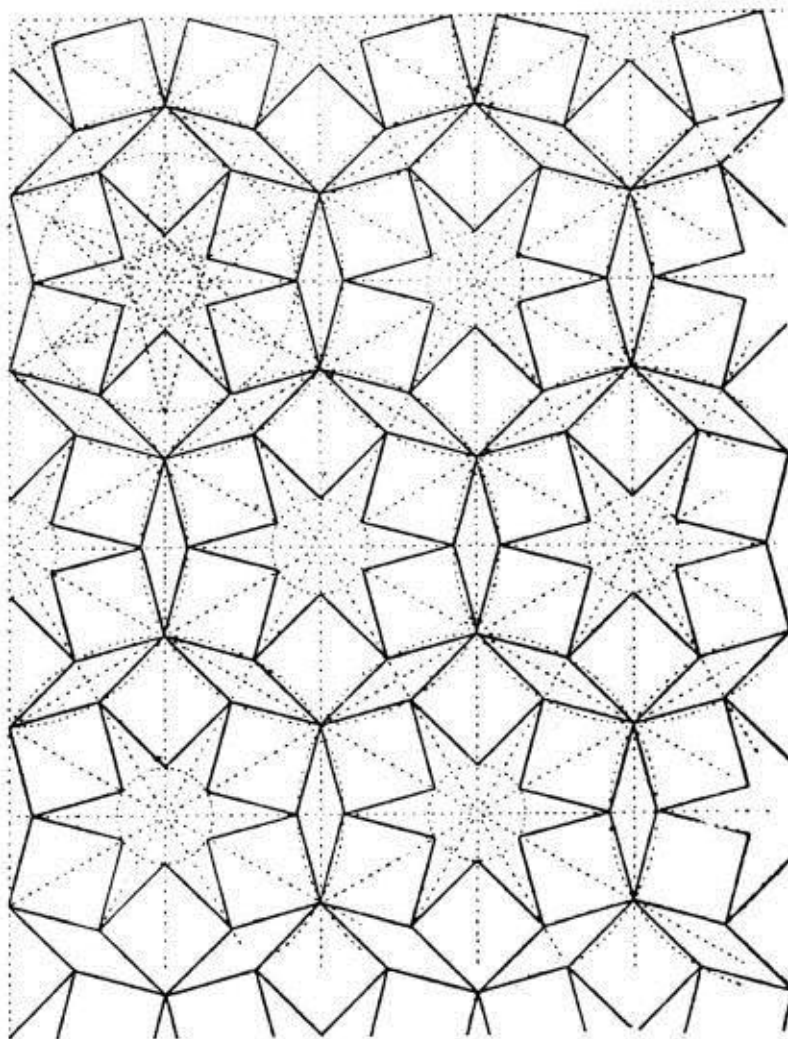


Перемычка дверного проема.

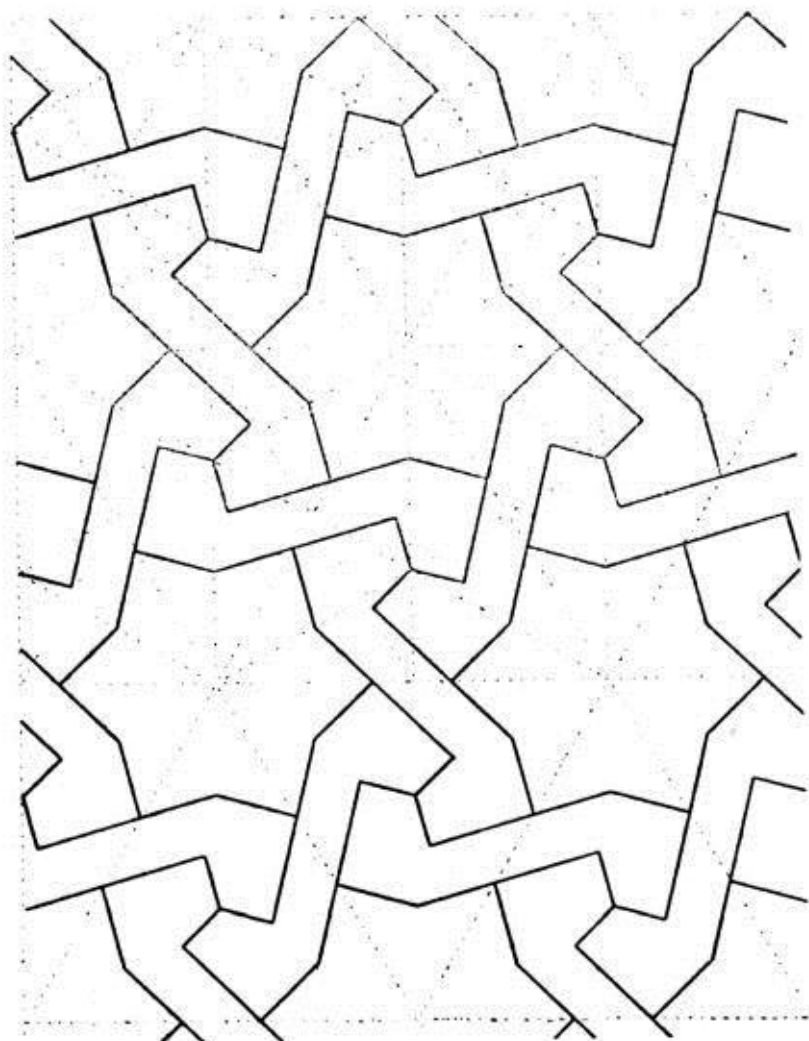


13 ИЗ ВЕРШИН ТРЕУГОЛЬНИКОВ ДЕЛЕНИЯ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ; РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ НА ДВЕНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ И ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ИЗ ПЯТИ В ПЯТИ ДЕЛЕНИЯХ; ТАКИМ ОБРАЗОМ, ПОЛУЧАЮТСЯ ЗВЕЗДЫ ИЗ ШЕСТИ ТОЧЕК. ЭТИ ЗВЕЗДЫ СОДЕРЖАТ В СЕБЕ ШЕСТИУГОЛЬНИК ТРОЙНОЙ СИММЕТРИИ С ПОПЕРЕМЕННО ПРЯМЫМИ И ТУПЫМИ УГЛАМИ.

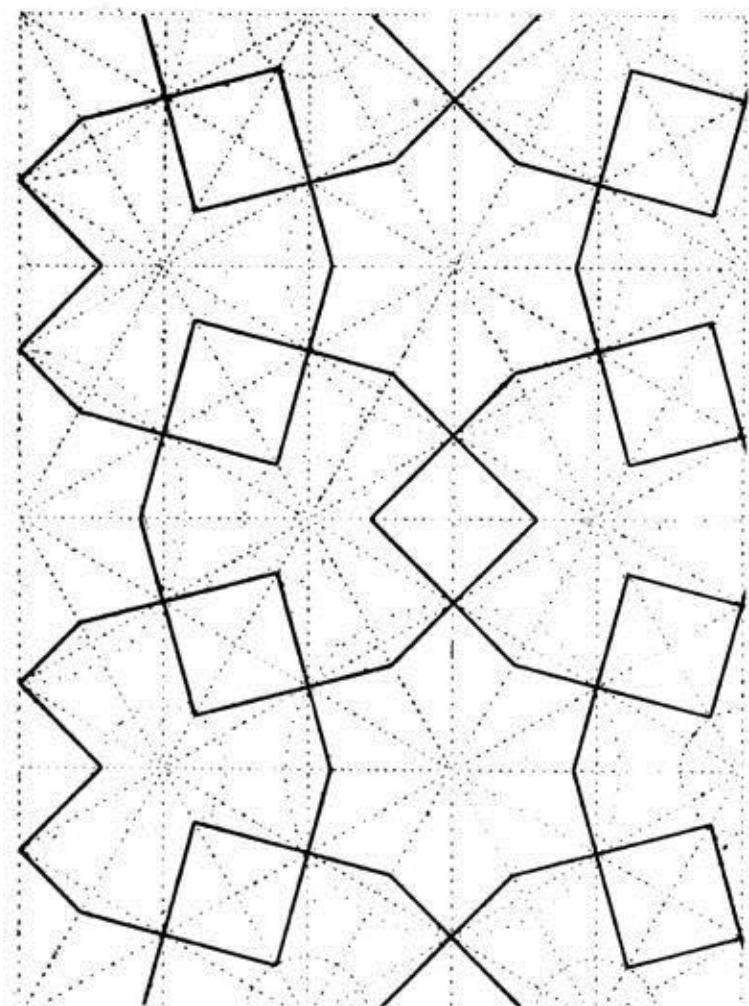




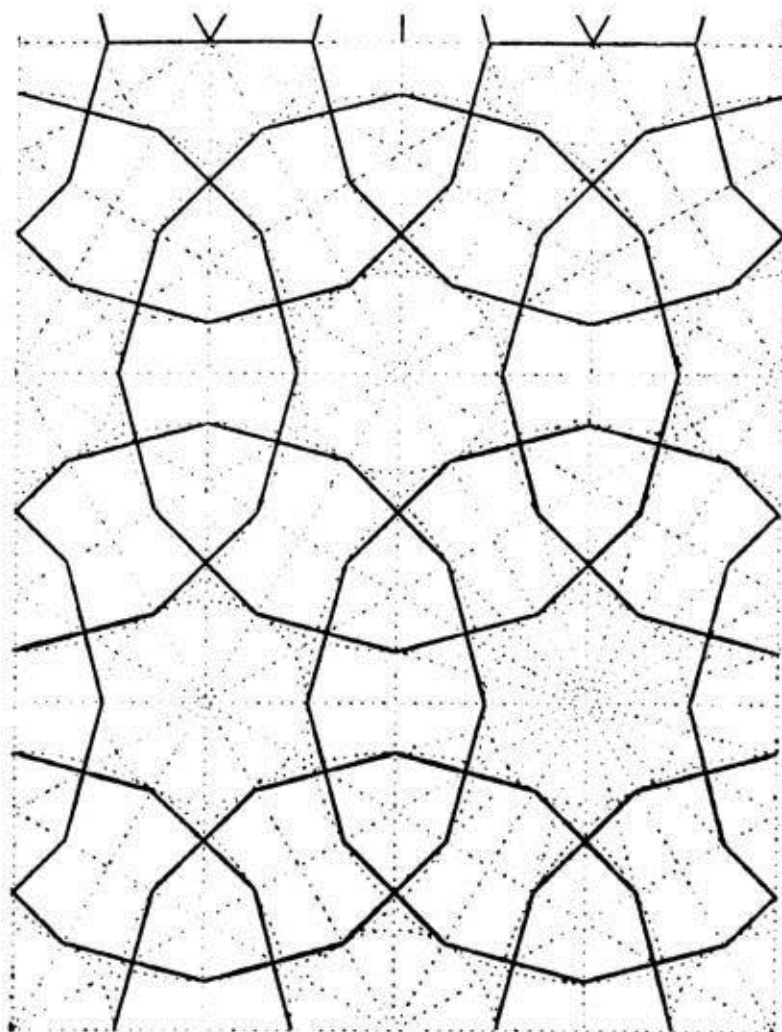
15 ОТ ВЕРШИН ТРЕУГОЛЬНИКОВ ДЕЛЕНИЯ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТЬ. С РАДИУСОМ, РАВНЫМ РАДИУСУ
ТРЕУГОЛЬНИКА. ВПИШИТЕ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК; ЗАТЕМ ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ИЗ ТРЕХ В ТРЕХ ДЕЛЕНИЯХ
ОТ ДРУГИХ ДИАГОНАЛЕЙ, ОБРАЗУЮЩИХ КВАДРАТЫ.



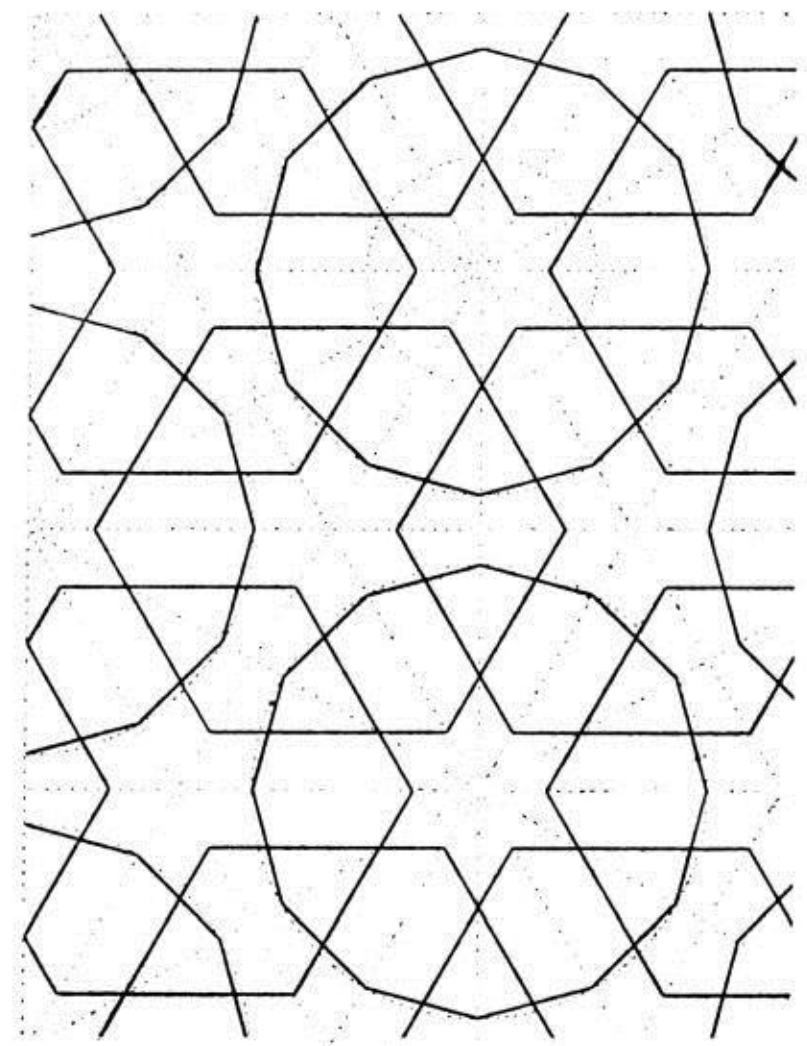
16 РИСУНОК АНАЛОГИЧЕН РИСУНКУ 8. *см.*



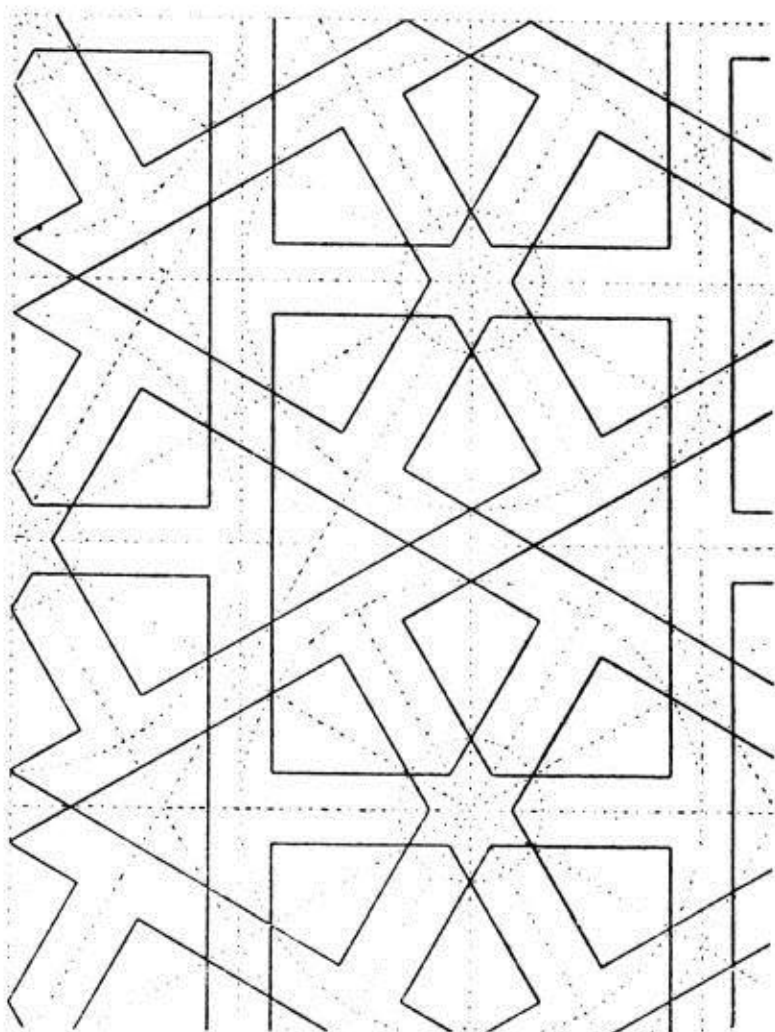
17 ОТ ВЕРШИН ТРЕУГОЛЬНИКОВ ДЕЛЕНИЯ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ РАДИУСОМ, РАВНЫМ ОДНОЙ ТРЕТИ СТОРОНЫ; РАЗДЕЛИТЕ ИХ НА ДВЕНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ, ЗАТЕМ ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ИЗ ТРЕХ В ТРЕХ ДЕЛЕНИЯХ. РАДИУС ОКРУЖНОСТЕЙ ДОЛЖЕН БЫТЬ МЕНЬШЕ ИЛИ БОЛЬШЕ ОДНОЙ ТРЕТИ СТОРОНЫ; И ТОГДА, ПОСРЕДСТВОМ КОРРЕКТИРОВКИ, КВАДРАТЫ МЕЖДУ ВЕРШИНАМИ БУДУТ ИМЕТЬ СТОРОНУ, РАВНУЮ СТОРОНЕ ЗВЕЗД.



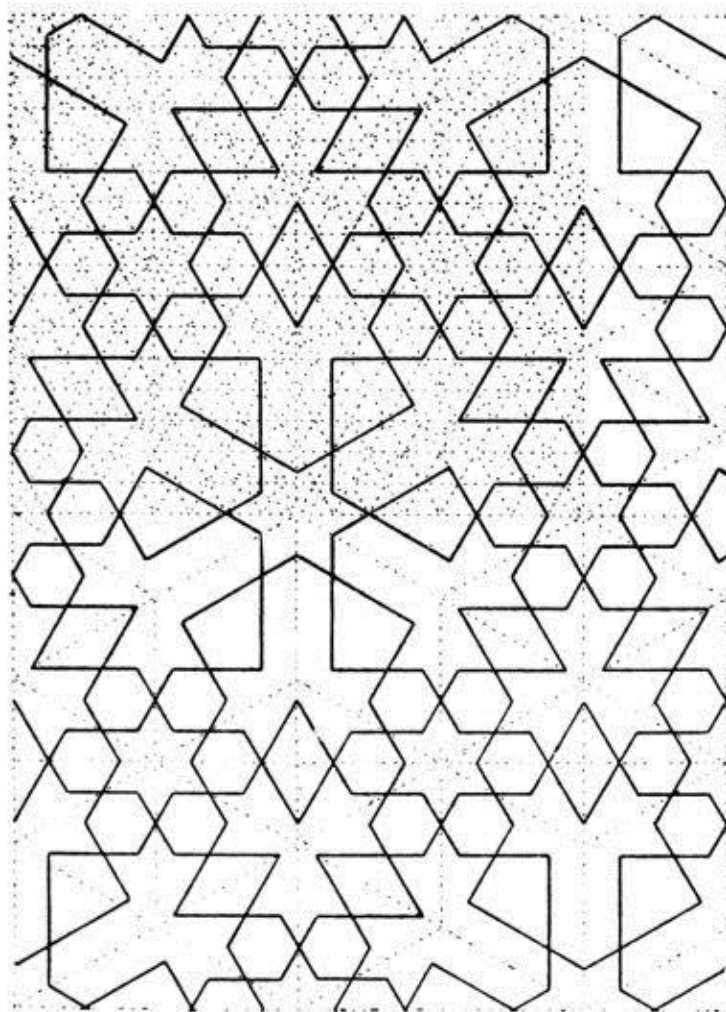
18 ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ ДРУГ С ДРУГОМ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКОВ, КОТОРЫЕ ПОЛУЧАЮТСЯ ПУТЕМ ДЕЛЕНИЯ
УГЛОВ ТРЕУГОЛЬНИКОВ НА ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ.



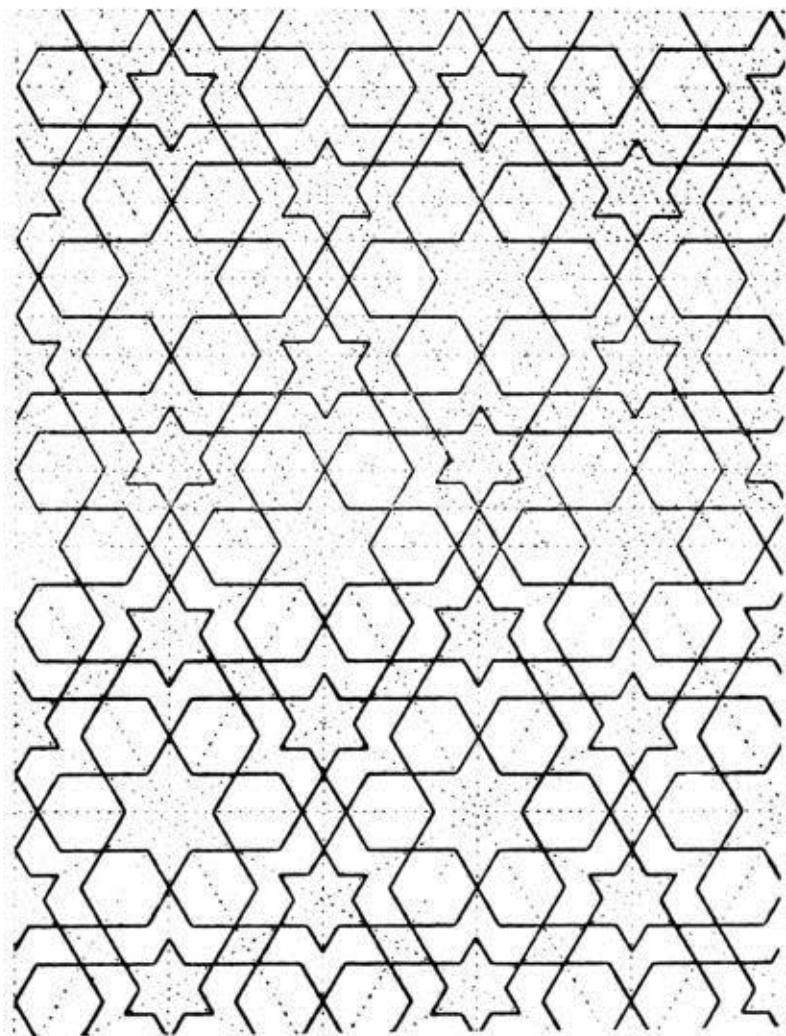
19 ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКОВ, СОДЕРЖАЩИХ ШЕСТИКОНЕЧНЫЕ ЗВЕЗДЫ, РАЗДЕЛЕННЫЕ ПОЛОСАМИ. РАДИУС ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКОВ РАВЕН ПОЛОВИНЕ СТОРОНЫ ДЕЛЯЩИХСЯ ТРЕУГОЛЬНИКОВ.



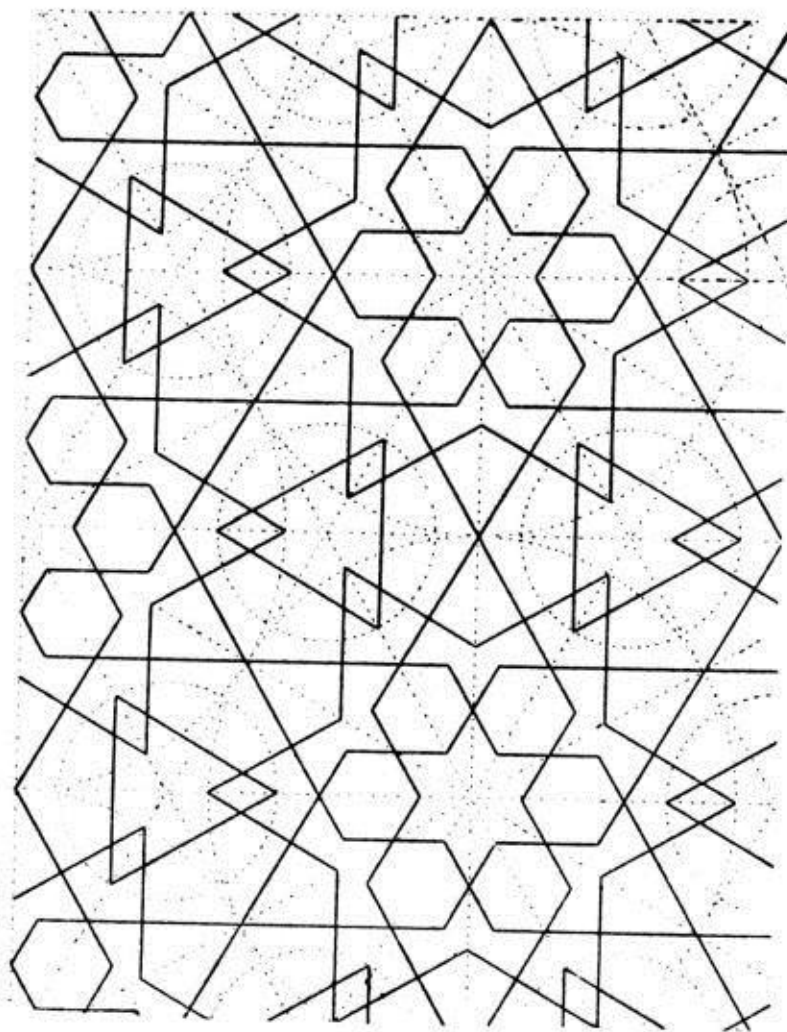
20 ОТ ВЕРШИН ТРЕУГОЛЬНИКОВ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТЬ, РАДИУС КОТОРОЙ РАВЕН ПОЛОВИНЕ СТОРОНЫ ТРЕУГОЛЬНИКОВ. ШЕСТИКОНЕЧНЫЕ ЗВЕЗДЫ И ПОЛОСЫ, КОТОРЫЕ ОБРАЗУЮТСЯ ОТ НИХ, МОГУТ БЫТЬ РАЗНЫХ ПРОПОРЦИЙ.



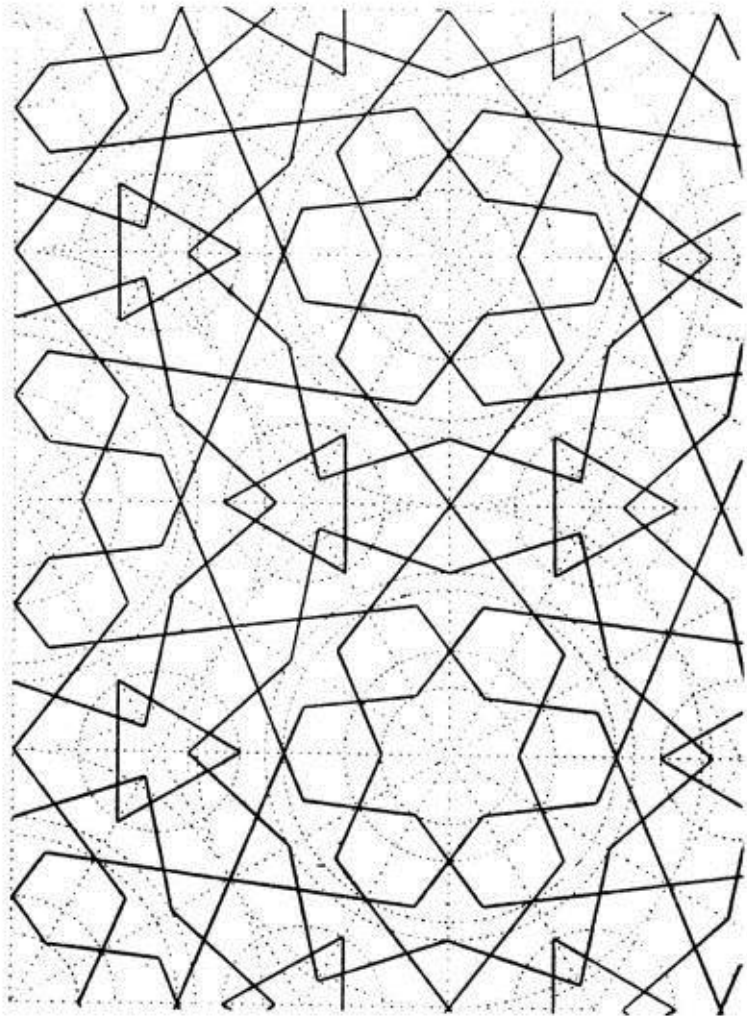
21 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ИСХОДЯ ИЗ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ И ТРЕУГОЛЬНИКОВ.



22 ШЕСТИКОНЕЧНЫХ ЗВЕЗДЫ И ШЕСТИУГОЛЬНИКА, ИЗ КОТОРЫХ ДЕЛАЮТ ПЛАСТЫРИ И ПАСТИЛКИ.



23 ШЕСТИУГОЛЬНИКА, ТРЕУГОЛЬНИКА И ШЕСТИКОНЕЧНЫХ ЗВЕЗДЫ.

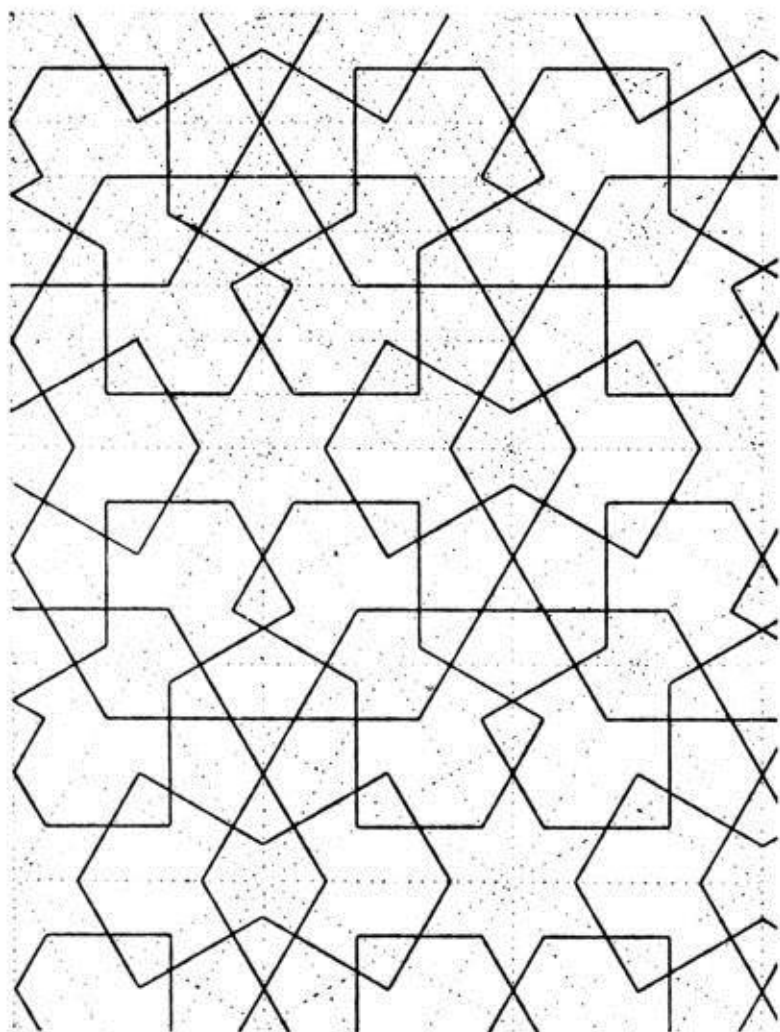


24 СУБЪЕКТА, ПОХОЖЕГО НА НОМЕР 21.

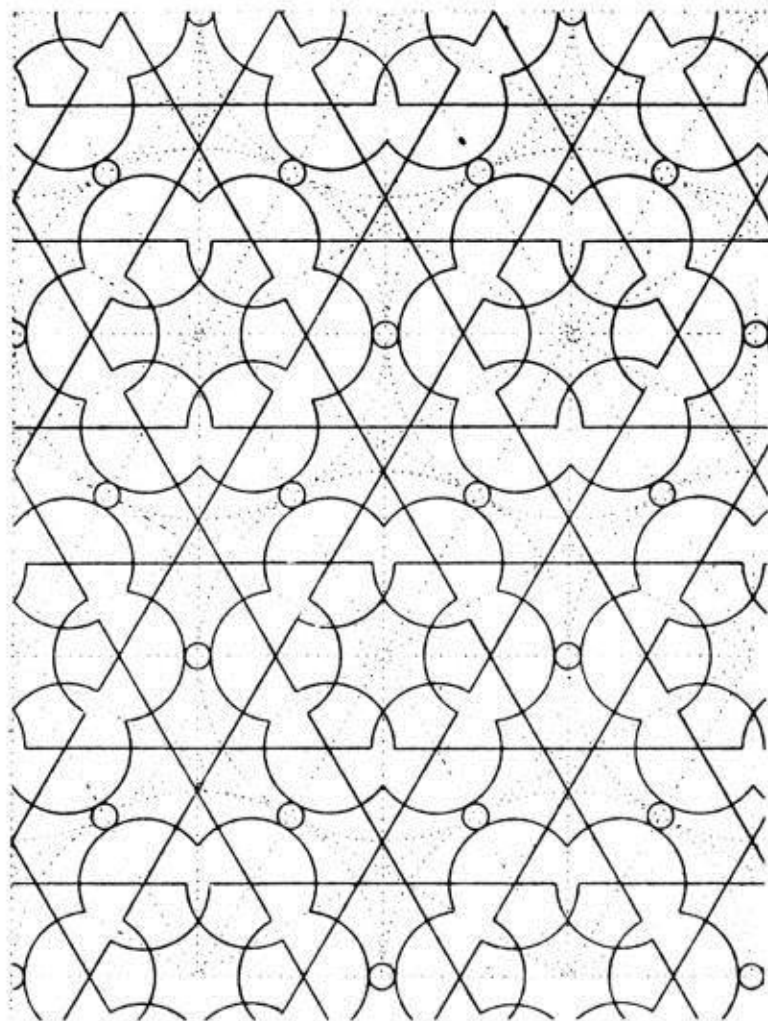
ТАБЛИЧКА LXXIV.



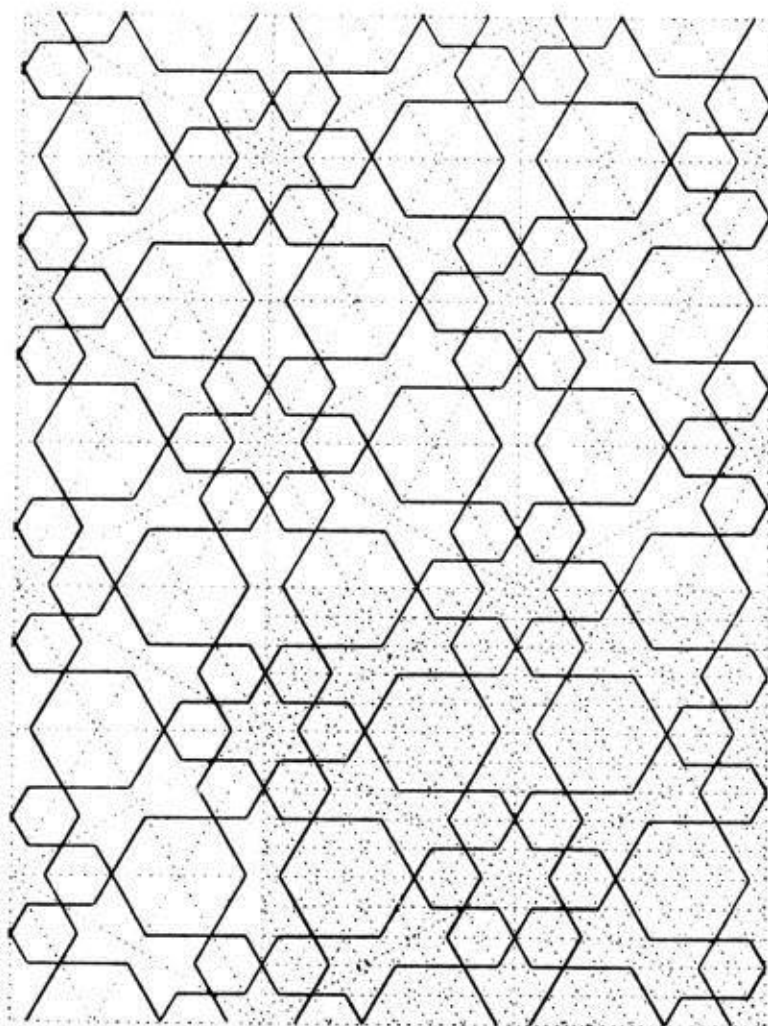
Капители колонн.



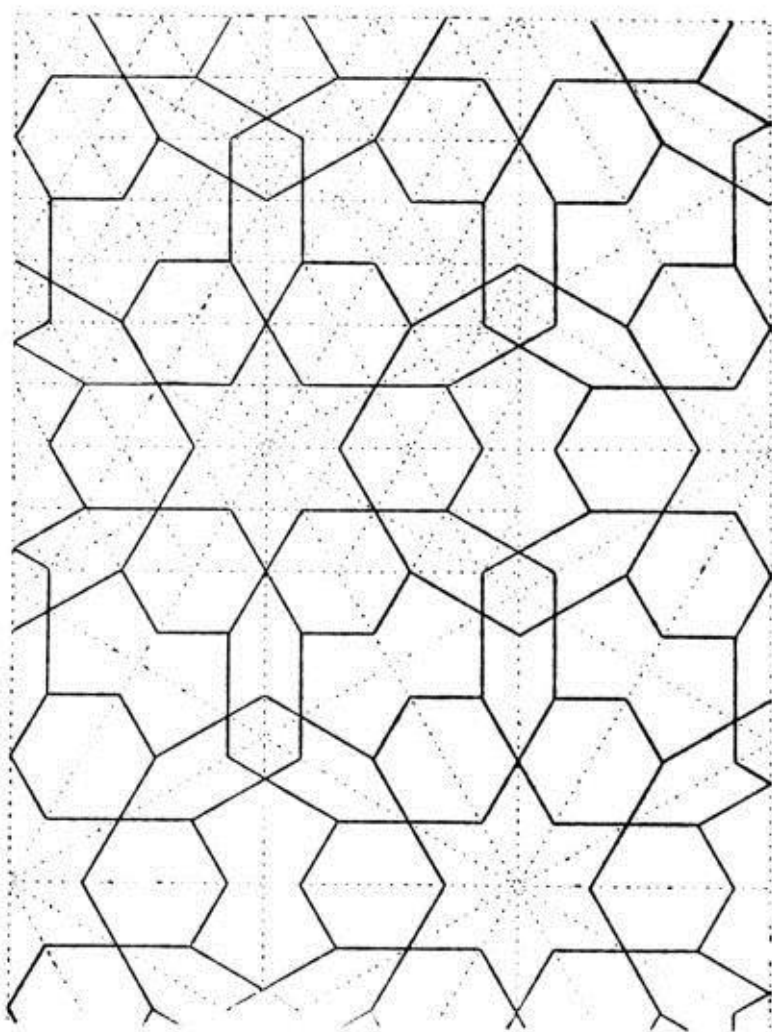
25 БОЛЬШИХ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ, ПЕРЕСЕЧЕННЫХ ФИГУРАМИ, РАЗДЕЛЕННЫМИ НА ВОСЕМЬ ЧАСТЕЙ;
ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ И ВЕРТИКАЛЬНЫЕ ПОЛОСЫ, ИДУЩИЕ ОТ ШЕСТИКОНЕЧНЫХ ЗВЕЗД.



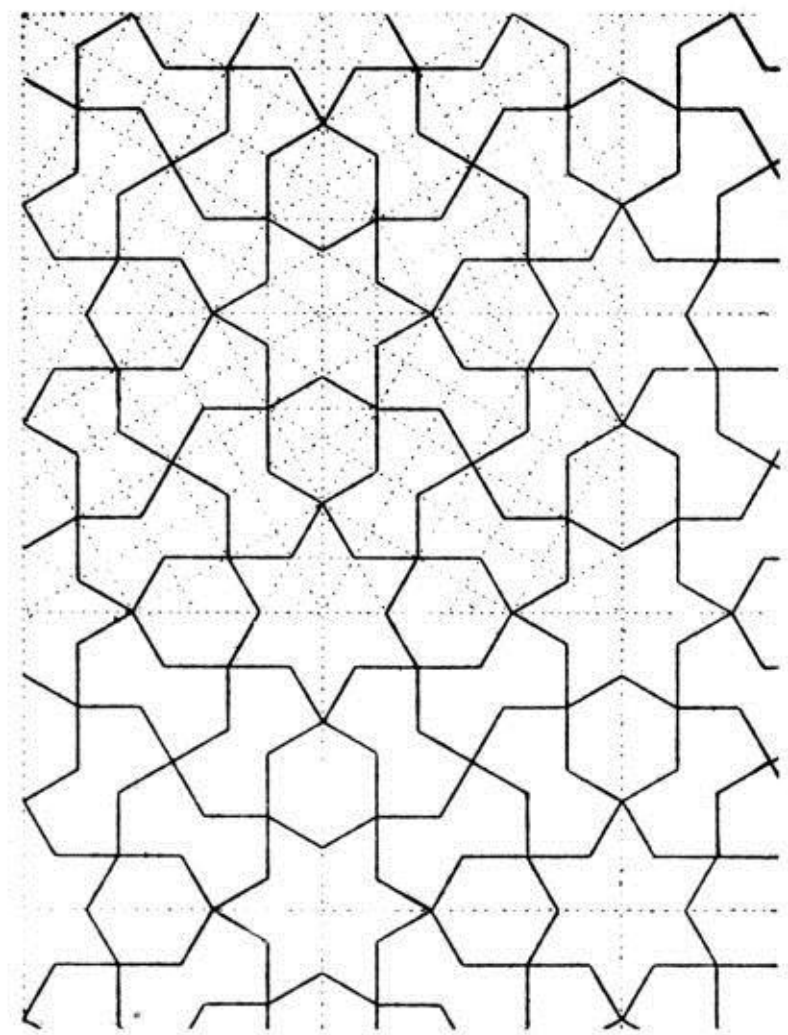
26 ОТ ВЕРШИН ТРЕУГОЛЬНИКОВ ДЕЛЕНИЯ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ И РАЗДЕЛИТЕ ИХ НА ДВЕНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ. ОСТРИЯМИ ПОЛУЧЕННОЙ ТАКИМ ОБРАЗОМ ЗВЕЗДЫ ОПИШИТЕ ШЕСТЬ ПОЛУКРУГОВ, В КАЖДОМ СЛУЧАЕ ОБРАЗУЯ РОЗЕТКУ. МАЛЕНЬКИЕ ВСТАВНЫЕ КРУЖОЧКИ ОБЪЕДИНЯЮТ РОЗЕТКИ.



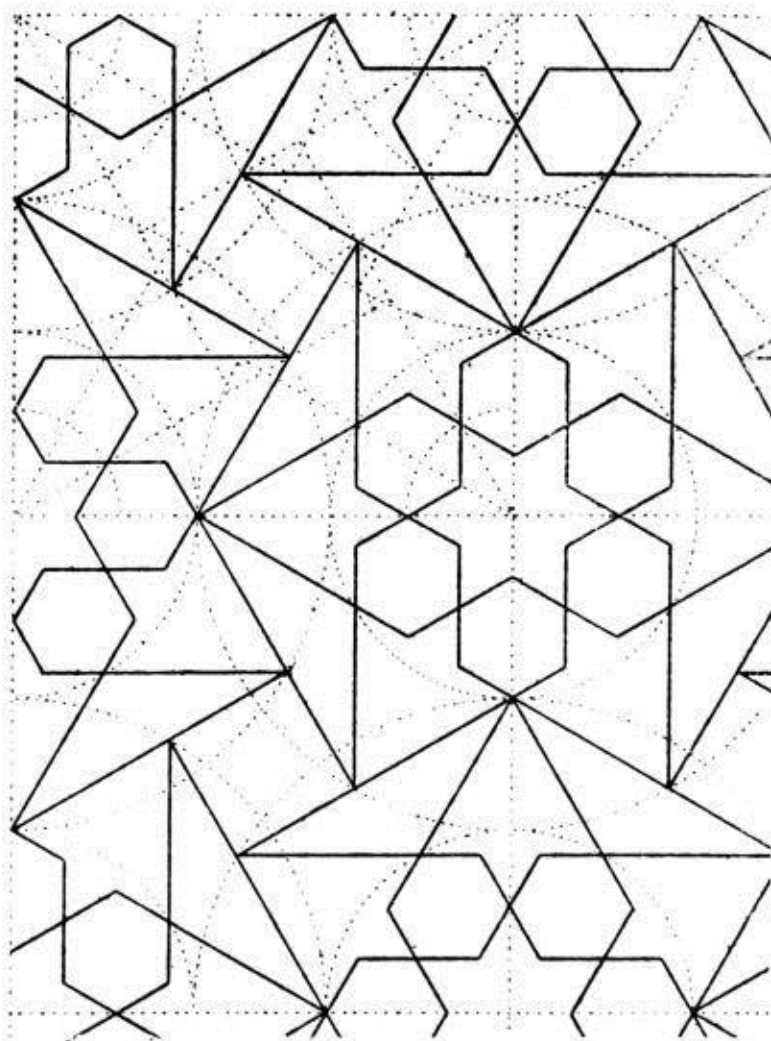
27 КАЖДАЯ ШЕСТИКОНЕЧНАЯ ЗВЕЗДА ОКРУЖЕНА РОЗЕТКОЙ ИЗ ШЕСТИ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ, КОТОРЫЕ, В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ, РАСПРЕДЕЛЯЮТ СВОИ ЛИНИИ, ОБРАЗУЯ БОЛЕЕ КРУПНЫЕ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.



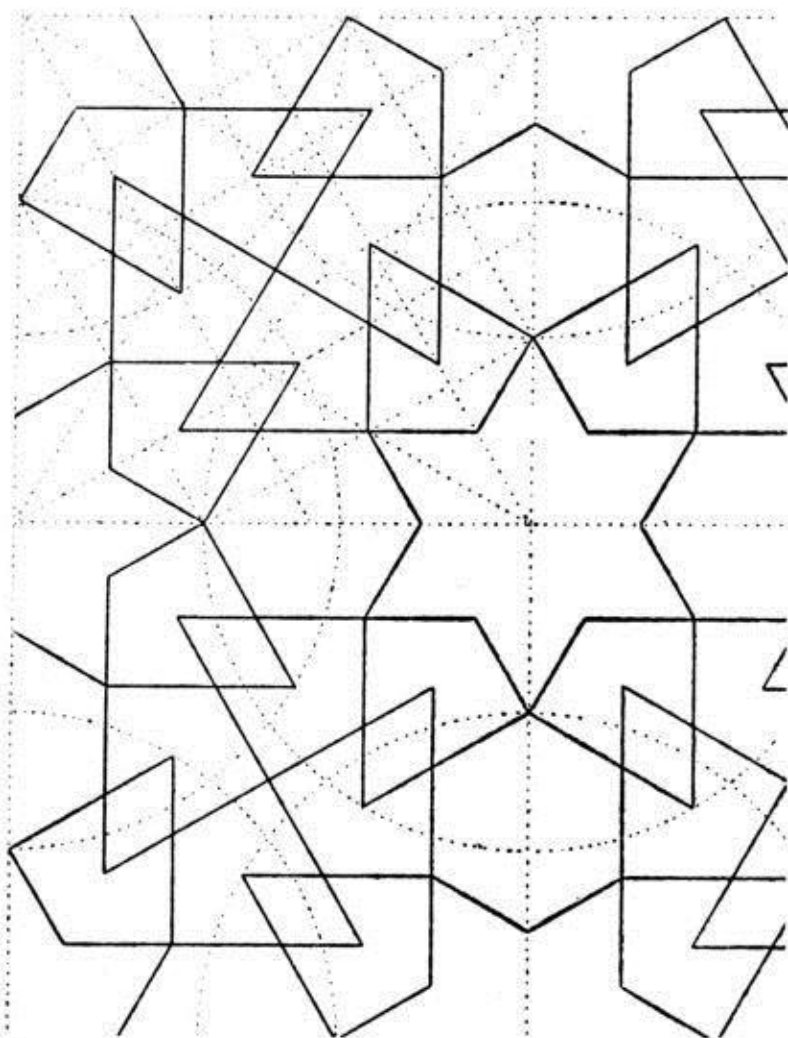
28 КАЖДАЯ ШЕСТИКОНЕЧНАЯ ЗВЕЗДА ОКРУЖЕНА РОЗЕТКОЙ ИЗ ШЕСТИ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ, КОТОРЫЕ ДОПОЛНЕНА ПЕРПЕНДИКУЛЯРНЫМИ ЛИНИЯМИ, КОТОРЫЕ, ПЕРЕСЕКАЯ САМИ ВОСЬМИУГОЛЬНИКИ, ЯВЛЯЮТСЯ СРЕДСТВОМ ЗАВЕРШЕНИЯ МАЛЕНЬКИХ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ.



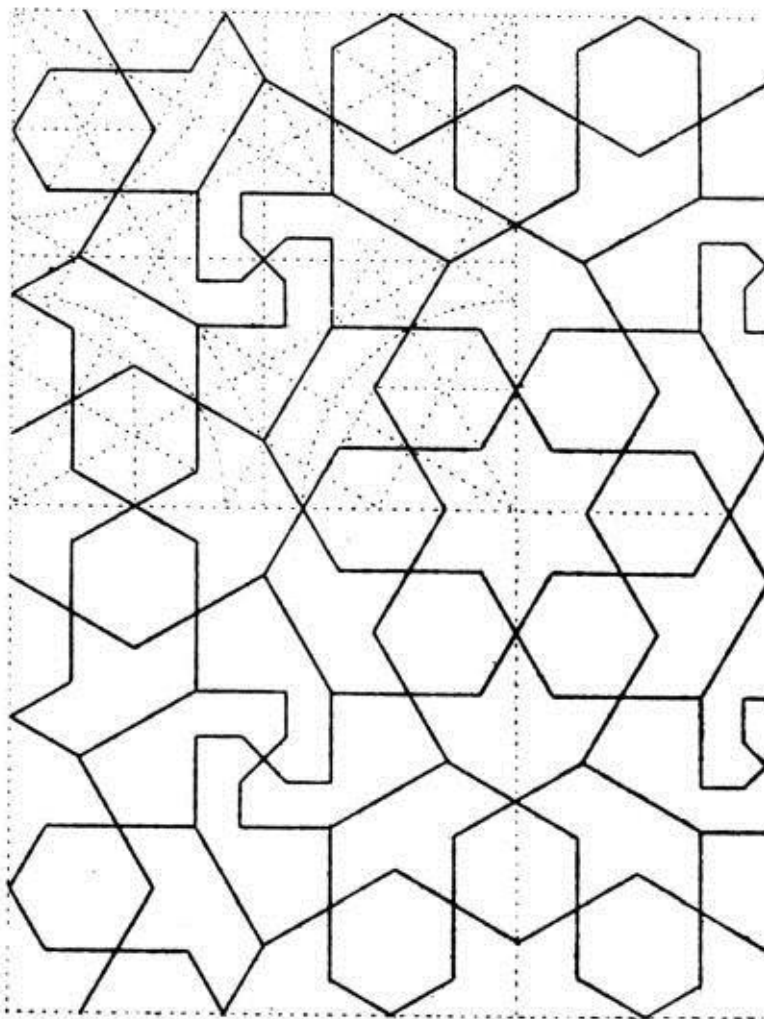
29 ОТ ВЕРХНИХ УГЛОВ КВАДРАТОВ ДЕЛЕНИЯ ПРОСЛЕДИТЕ ШЕСТИКОНЕЧНЫЕ ЗВЕЗДЫ, ВРАЩАЮЩИЕСЯ ПОПЕРЕМЕННО, КАК ПОКАЗАНО НА СХЕМЕ. ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ЛИНИЙ ДЕЛЕНИЯ ОПРЕДЕЛЯЮТ ТОЧКИ РИСУНКА.



30 ЧЕРЕДУЮЩИХСЯ ПОЛОЖЕНИЙ ШЕСТИКОНЕЧНОЙ ЗВЕЗДЫ С ВНЕШНЕЙ РОЗЕТКОЙ ИЗ ШЕСТИ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ. ПОСКОЛЬКУ УГЛЫ КВАДРАТА ДЕЛЯТСЯ НА ТРИ РАВНЫЕ ЧАСТИ ПЕРВЫМ И ВТОРЫМ РАДИУСАМИ, ПОЛУЧАЕТСЯ ОКРУЖНОСТЬ, ВНУТРИ КОТОРОЙ ВПИСАНА ШЕСТИКОНЕЧНАЯ ЗВЕЗДА. ОСТАЛЬНОЕ СЛЕДУЕТ ЗА ЭТИМ.



31 ПРЕДМЕТ, АНАЛОГИЧНЫЙ НОМЕРАМ 28, 29.

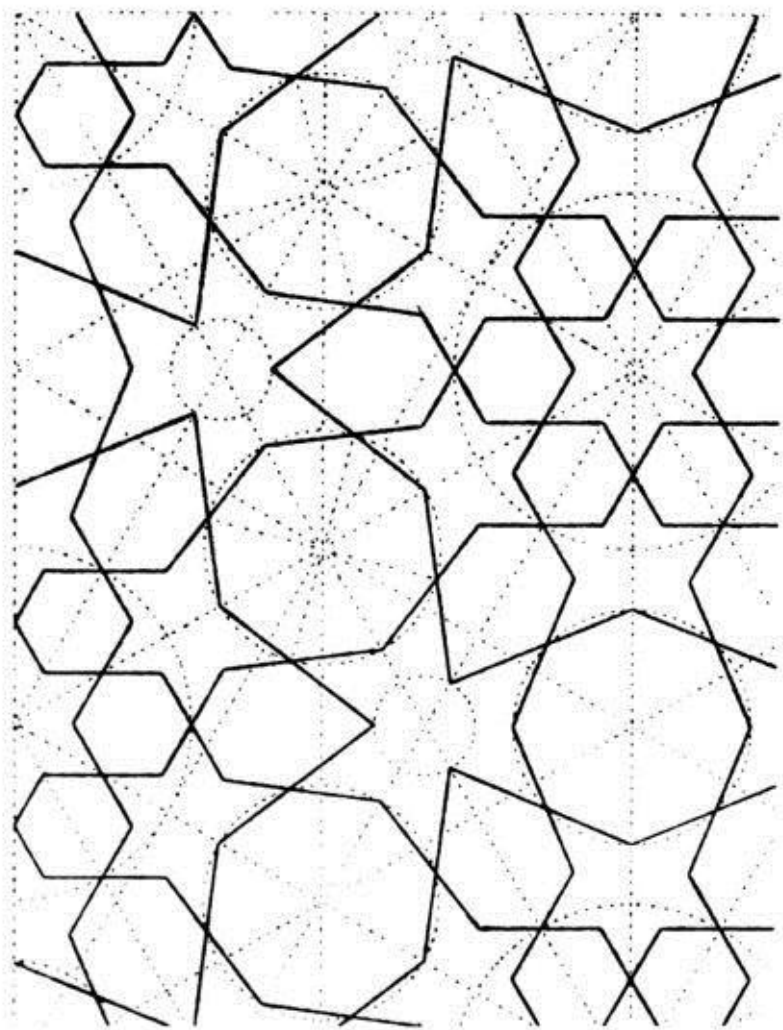


32 ЧЕРЕДУЮЩЕЕСЯ РАСПОЛОЖЕНИЕ ШЕСТИКОНЕЧНОЙ ЗВЕЗДЫ, ОКРУЖЕННОЙ ШЕСТЬЮ ШЕСТИУГОЛЬНИКАМИ.
 РАЗДЕЛИТЕ УГЛЫ КВАДРАТА НА ТРИ РАВНЫЕ ЧАСТИ. СОЕДИНЕНИЕ РАДИУСОВ С НИМИ И С СЕРЕДИНАМИ
 КВАДРАТА ОБРАЗУЕТ ФИГУРУ. В ЦЕНТРЕ КВАДРАТА ЛИНЕЙНЫЙ ОБЪЕКТ, ЧЕРЕДУЮЩИЙСЯ.

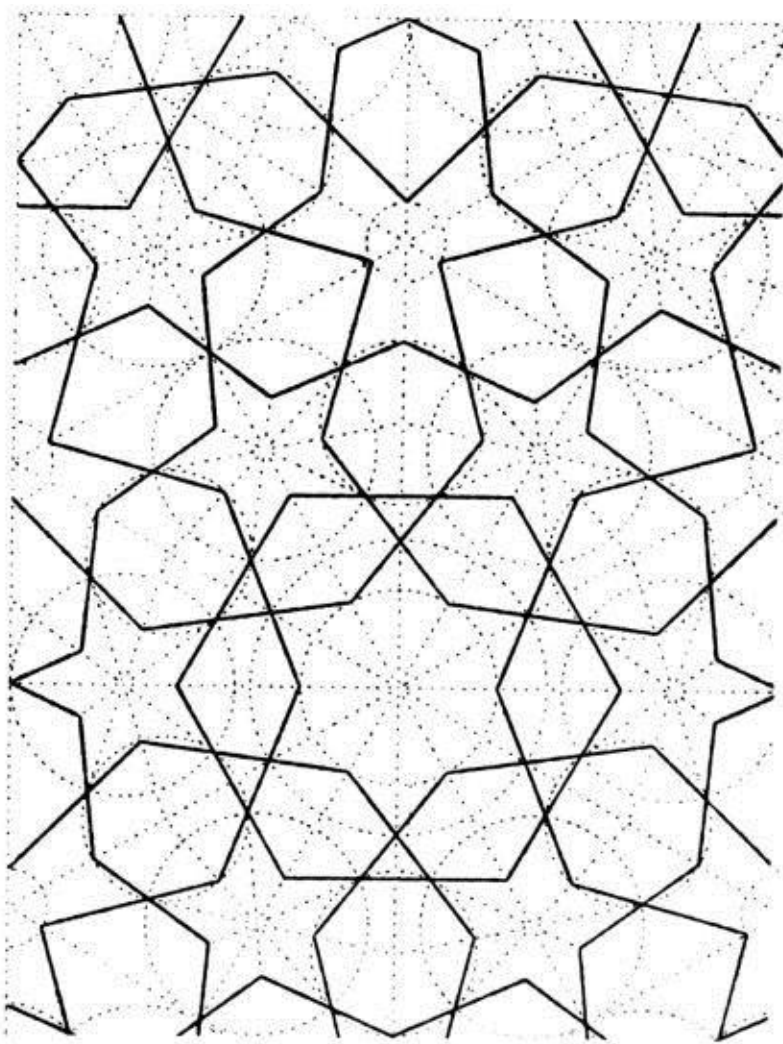
ТАБЛИЧКА LXXV.



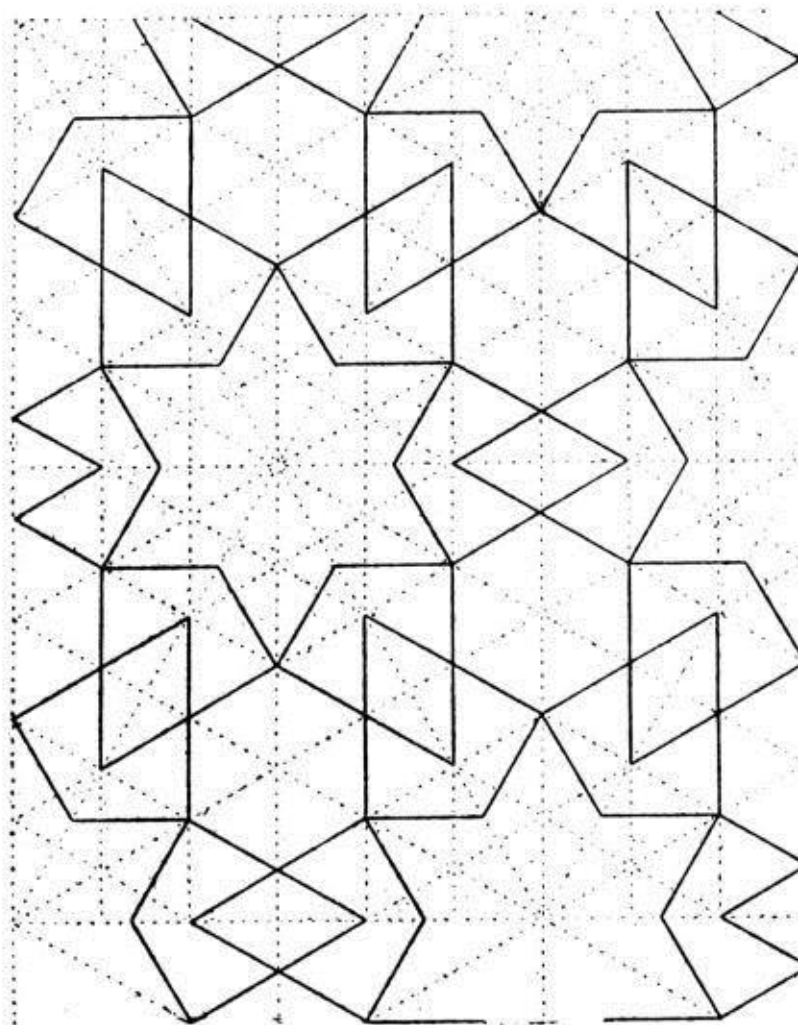
Капители колонн.



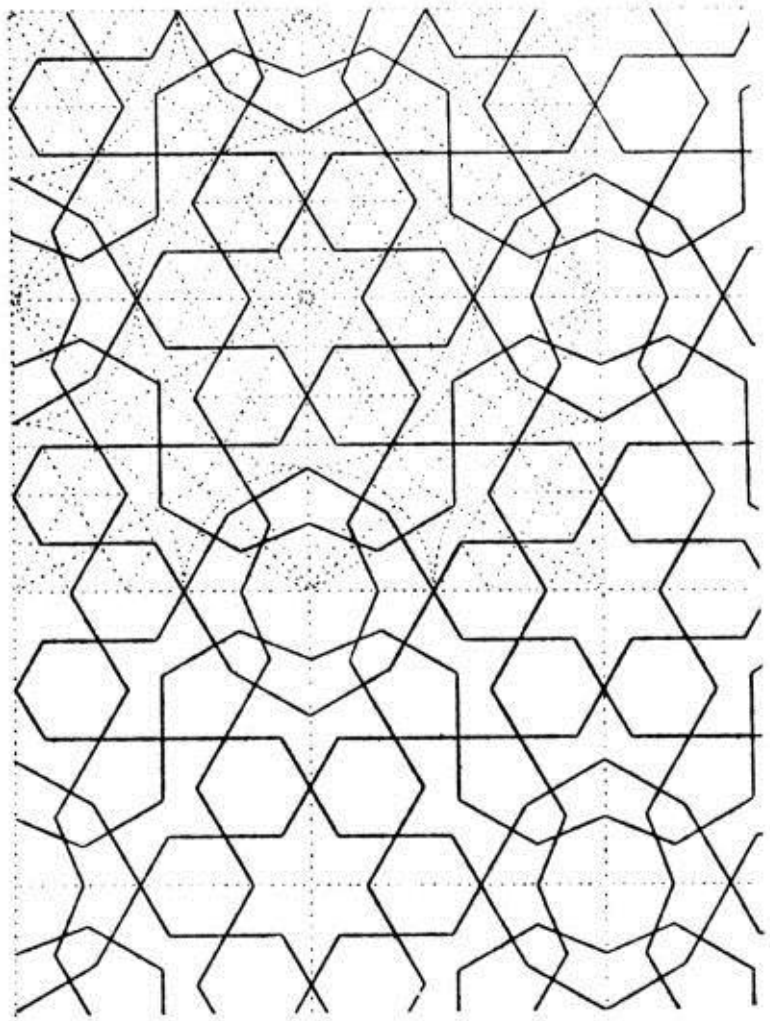
33 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПО ГЕКСАГОНАМ И ВОСЬМИУГОЛЬНИКАМ.



34 ШЕСТИУГОЛЬНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ. ПЯТИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ И ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.



35 ШЕСТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА, ВПИСЫВАЮЩАЯ ВТОРУЮ ШЕСТИКОНЕЧНУЮ ЗВЕЗДУ. ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ДАЮТ РОМБЫ И ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.

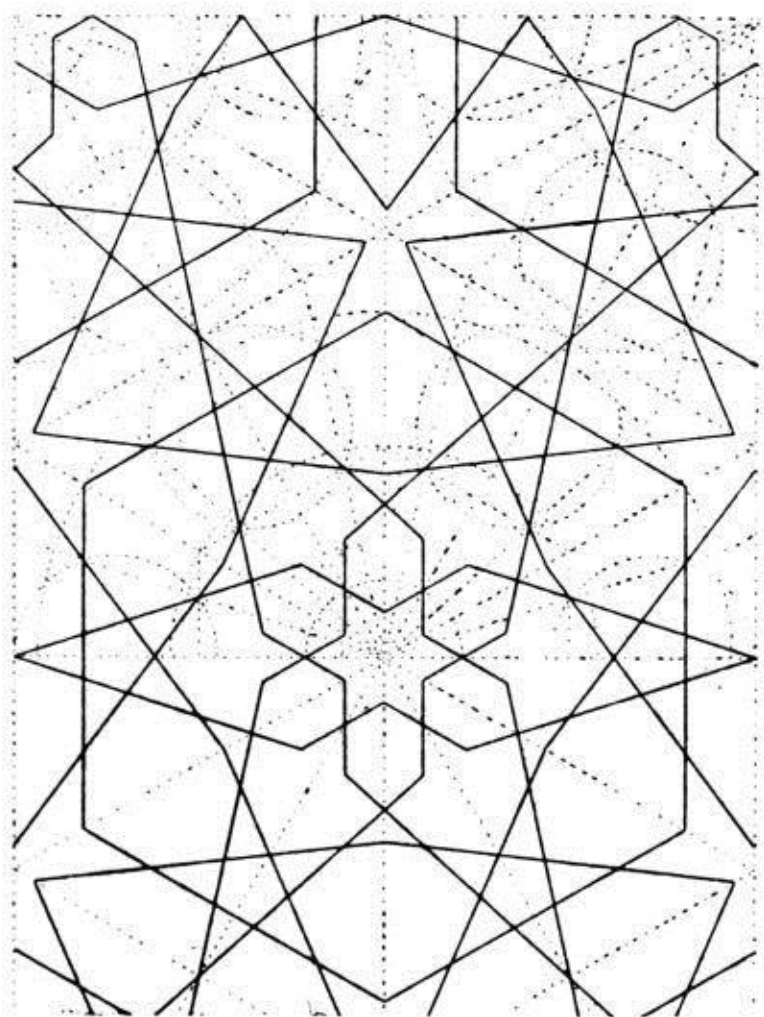


36 ПЛАНИРУЙТЕ КВАДРАТ. РАЗДЕЛИТЕ ПРОТИВОПОЛОЖНЫЕ ЛИНИИ НА ТРИ И ПО ЦЕНТРУ КВАДРАТА ПРОВЕДИТЕ ДВЕ ПОПЕРЕЧНЫЕ ЛИНИИ.

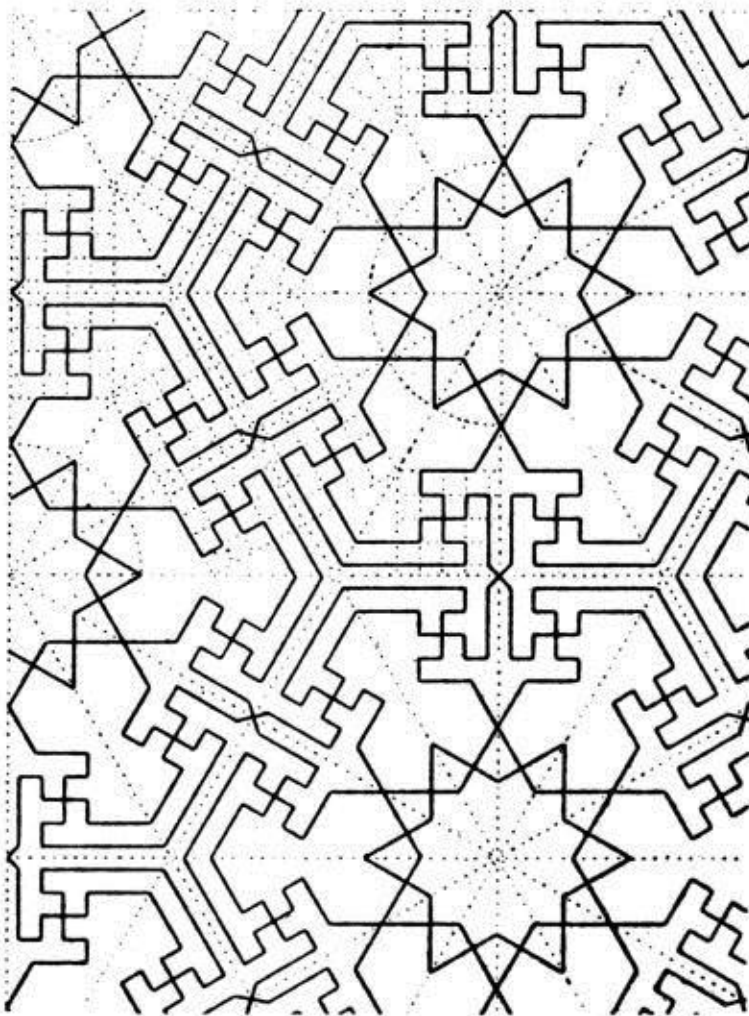
ТАБЛИЧКА LXXVI.



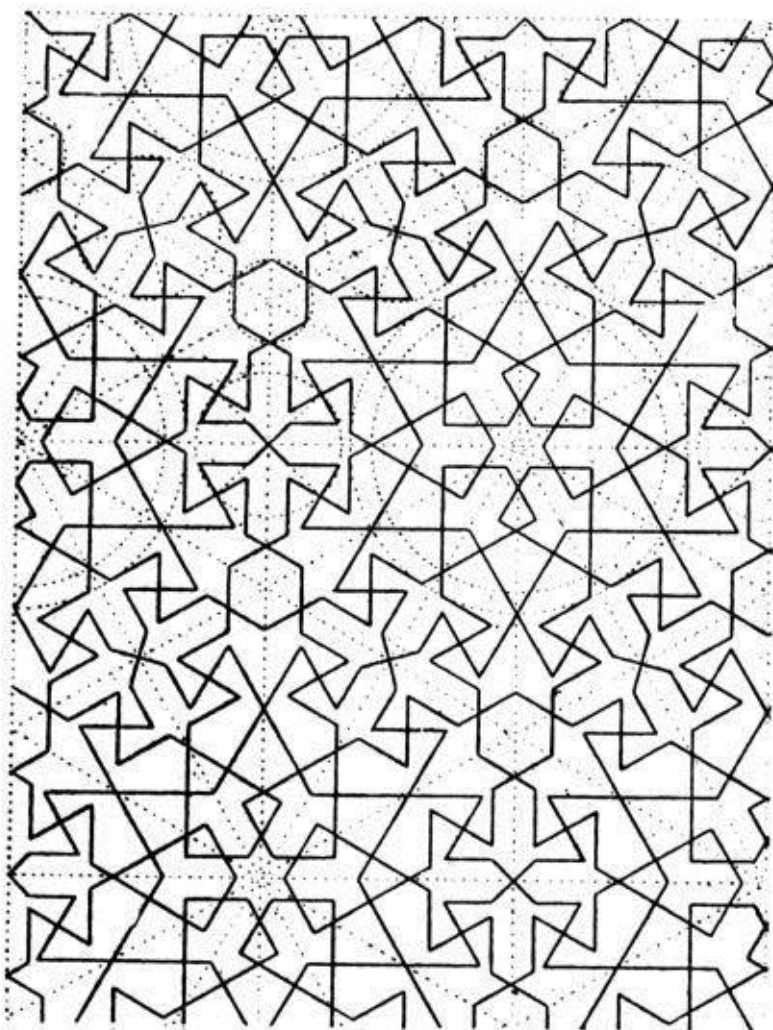
Капители колонн.



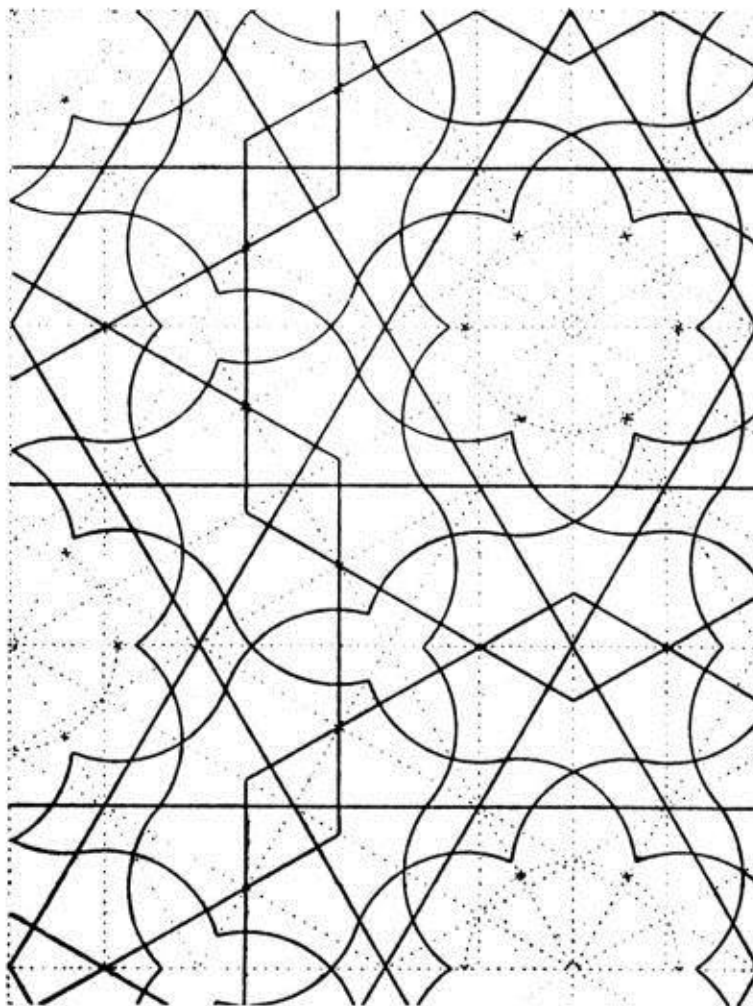
37 ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. ШЕСТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА И ШЕСТИУГОЛЬНАЯ РОЗЕТКА, ЗАКЛЮЧЕННЫЕ В ПРАВИЛЬНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК.



38 ШЕСТИУГОЛЬНЫЙ, КВАДРАТНЫЙ И ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. ШЕСТИУГОЛЬНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ. ЗВЕЗДА-ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК В ЦЕНТРАХ.

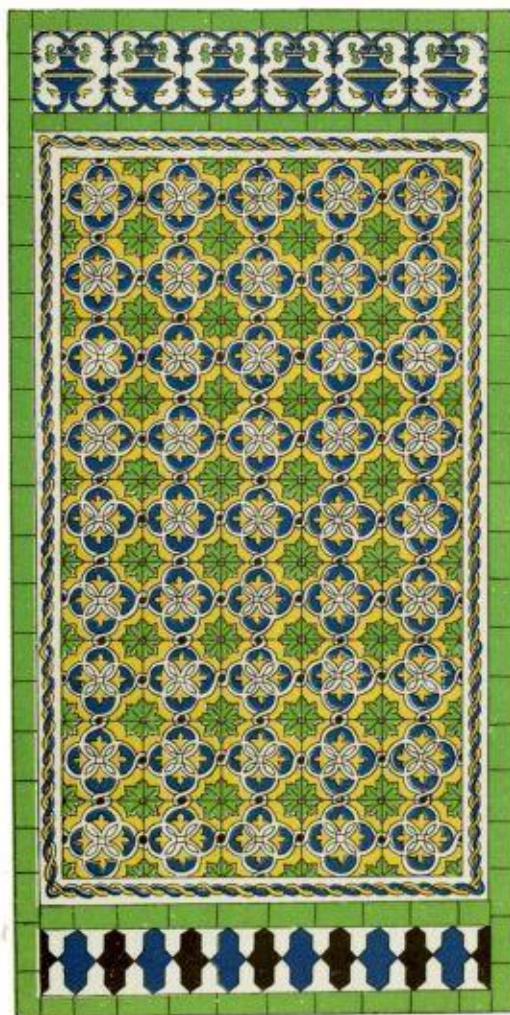


39 ПЛАН ТРЕУГОЛЬНЫЙ. РАСПОЛОЖЕНИЕ ШЕСТИУГОЛЬНОЕ.



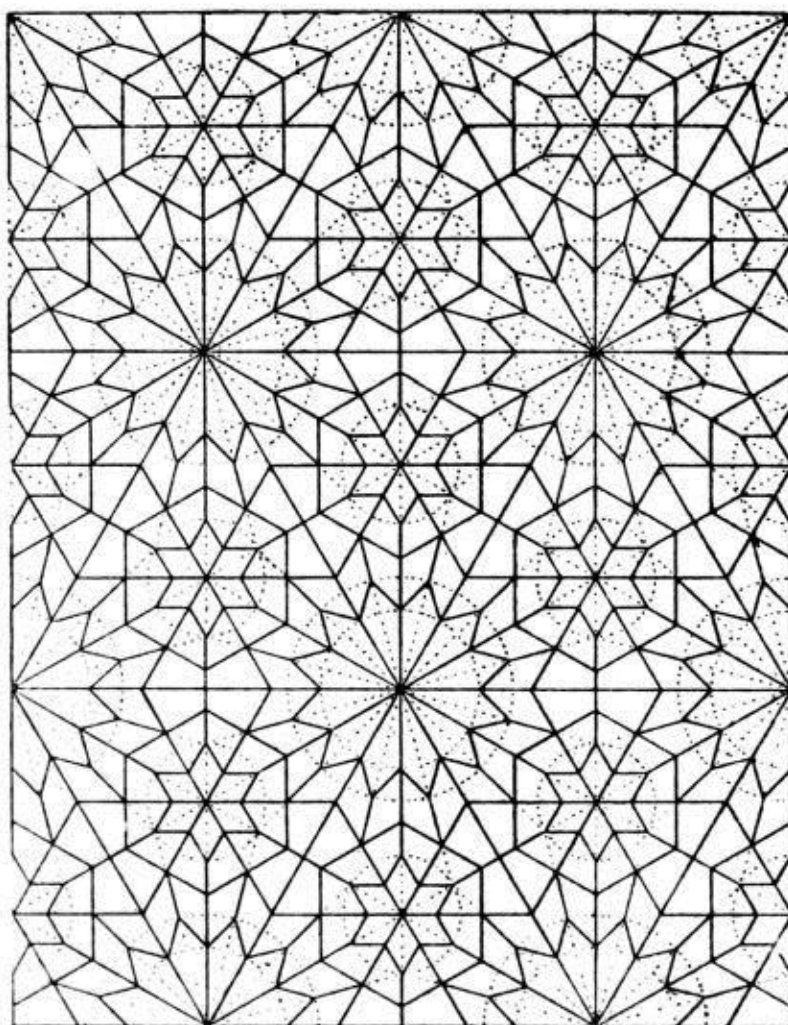
40 ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. ШЕСТИУГОЛЬНИКИ И ТРЕУГОЛЬНИКИ; ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ;
ШЕСТИУГОЛЬНЫЕ КРИВОЛИНЕЙНЫЕ РОЗЕТКИ.

ТАБЛИЧКА LXXVII.

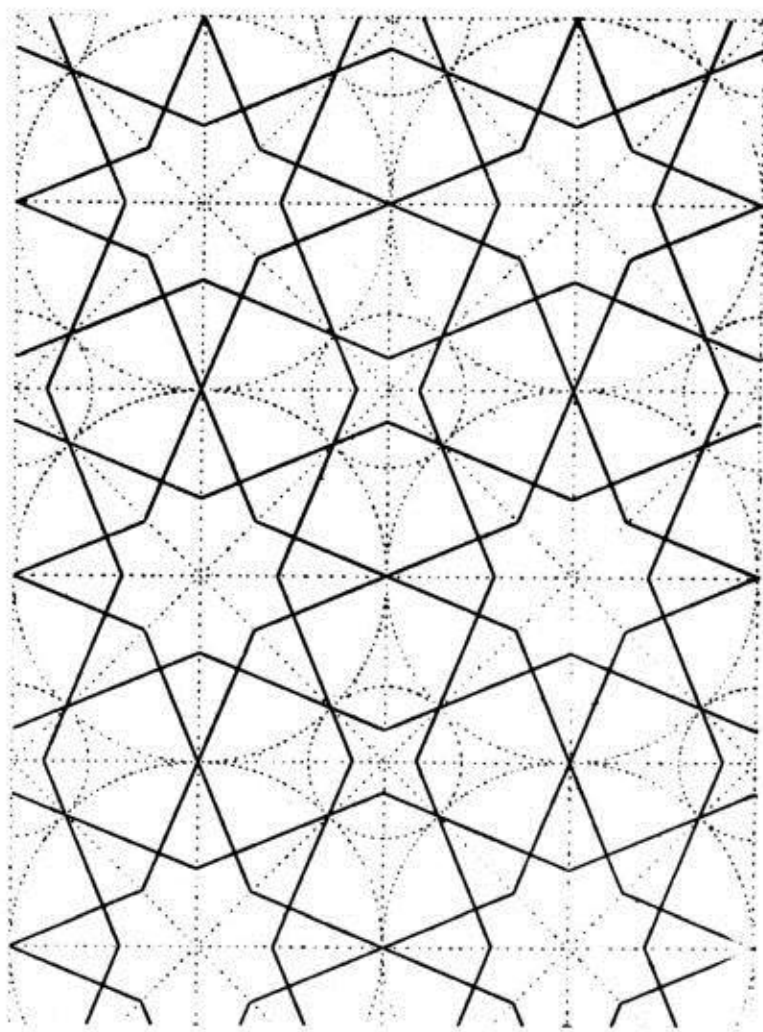


СЕВИЛЬЯ.

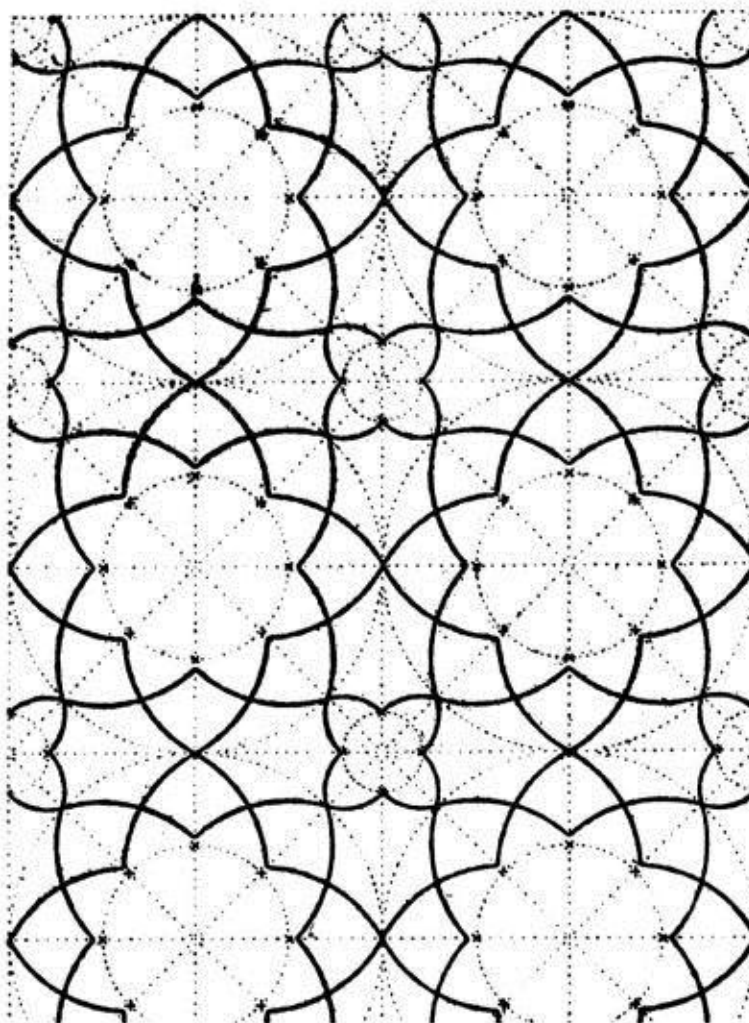
Цоколь входной арки в притвор.



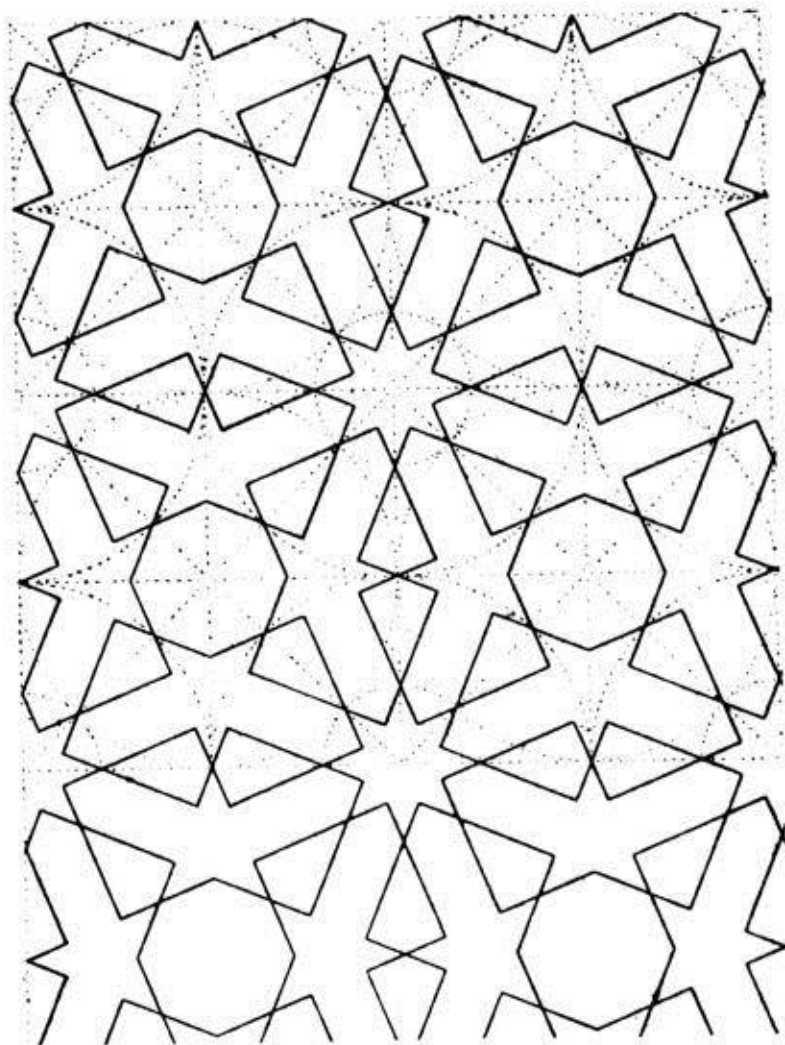
41 ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ; ШЕСТИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ, ЗАКЛЮЧЕННЫЕ В ПРАВИЛЬНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК.



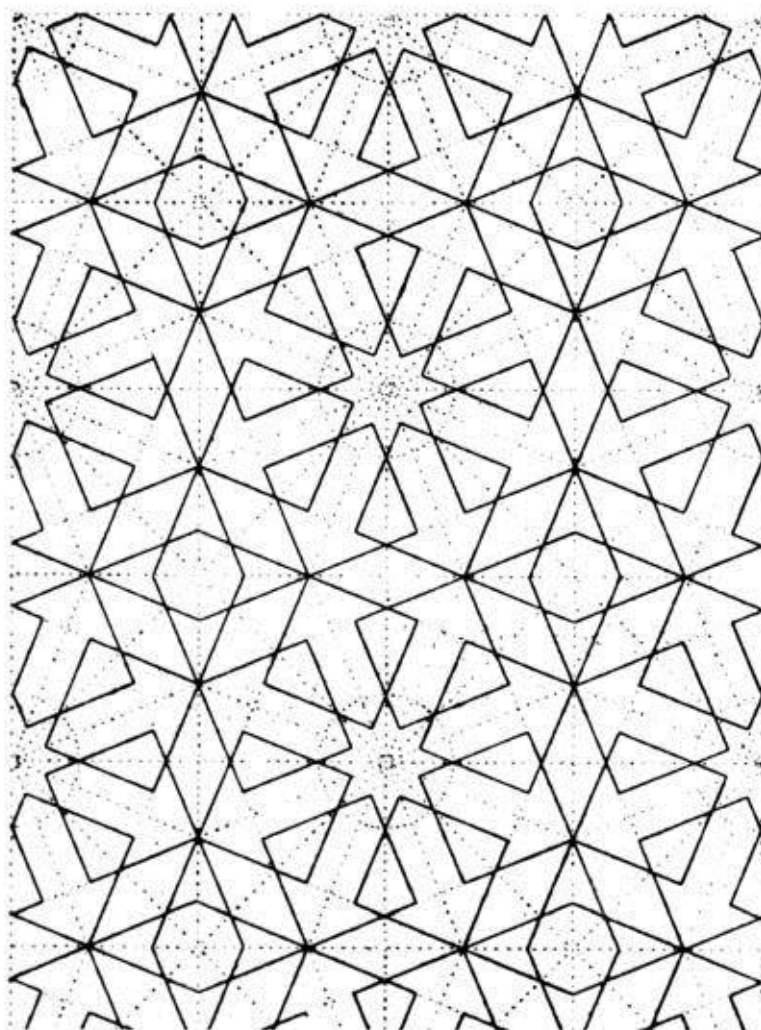
ПЛАН ПЛОЩАДЬЮ 42 КВАДРАТНЫХ МЕТРА. ИЗ ЦЕНТРА ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТЬ; РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТЬ НА ВОСЕМЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ, ТАКИМ ОБРАЗОМ, ПОЛУЧАТСЯ ВОСЬМИУГОЛЬНИКИ СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, УДЛИНЕННЫЕ СТОРОНЫ КОТОРЫХ ОБРАЗУЮТ ЧЕТЫРЕХУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ.



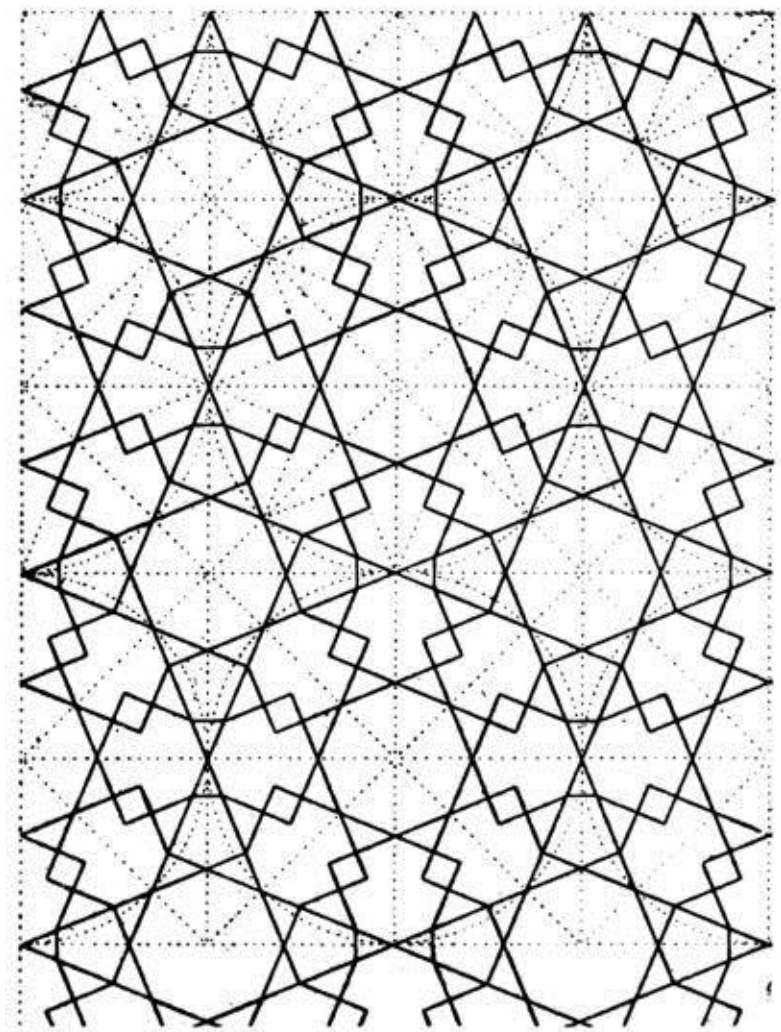
43 КРИВОЛИНЕЙНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ РИСУНКА 42.



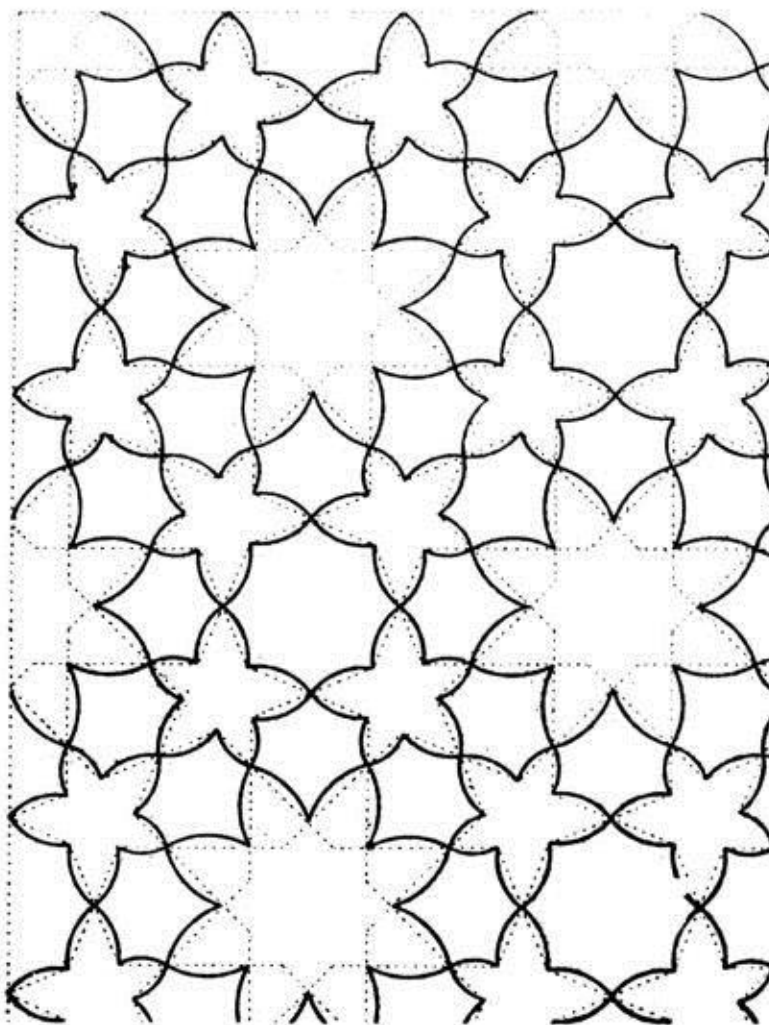
44 ВОСЬМИУГОЛЬНЫХ ЗВЕЗДЫ; ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ РОМБЫ, КВАДРАТЫ, ТРЕУГОЛЬНИКИ.



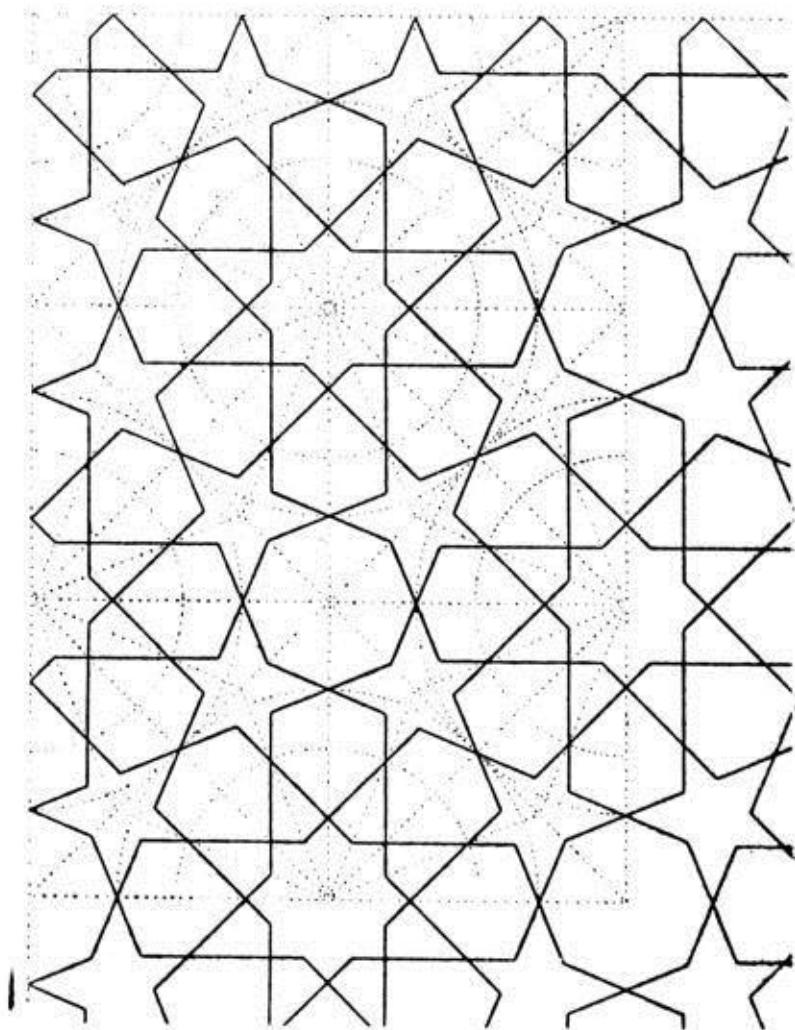
45 РАЗДЕЛИТЕ КВАДРАТ НА ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ. ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ПЕРВОЙ ЛИНИИ С МЕДИАНОЙ КВАДРАТА ДАЕТ РАДИУС ОКРУЖНОСТИ. ДИАГОНАЛЬНЫЕ ЛИНИИ ОБРАЗУЮТ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ ЗВЕЗДУ.



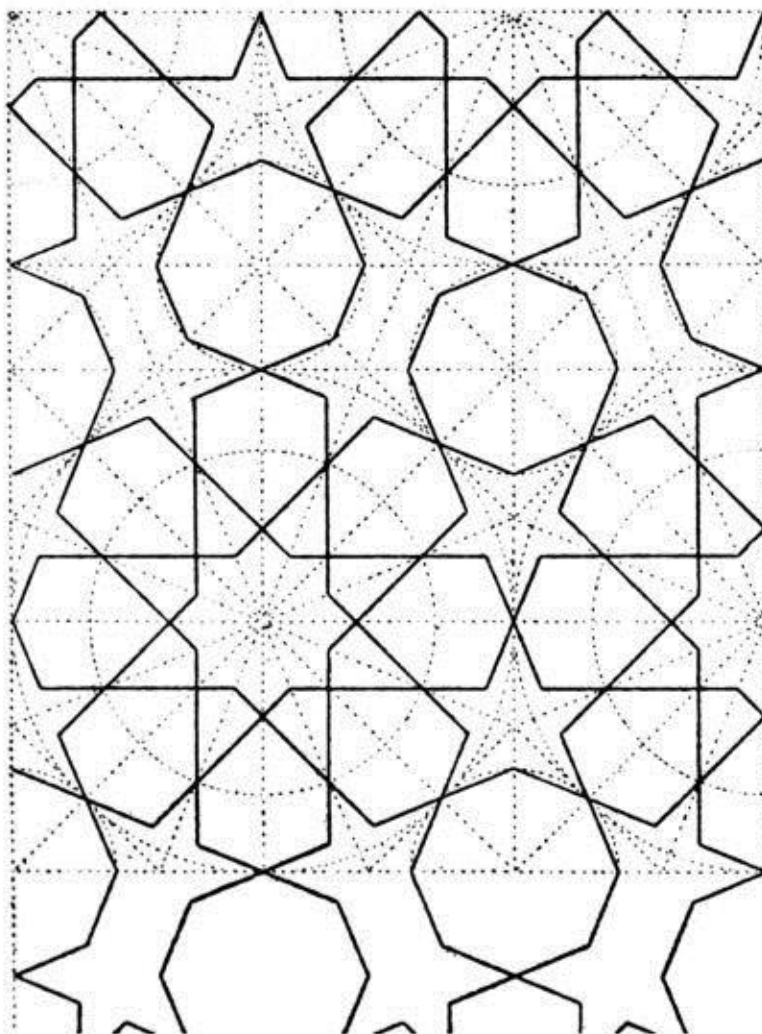
46 КВАДРАТНЫЙ ПЛАН. ОТ ЦЕНТРА - ОКРУЖНОСТЬ, А ПО ДИАГОНАЛЯМ - ВОСЬМИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ.



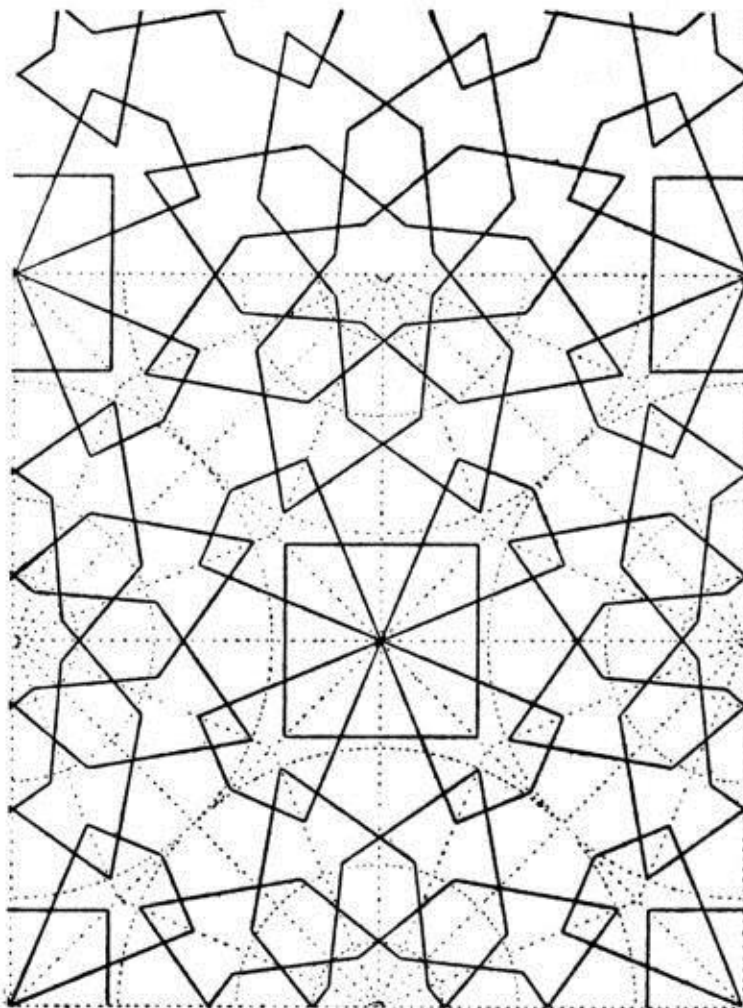
47 КРИВОЛИНЕЙНЫХ И ВОЛНИСТЫХ ВОСЬМИУГОЛЬНИКОВ И ПЯТИУГОЛЬНИКОВ.



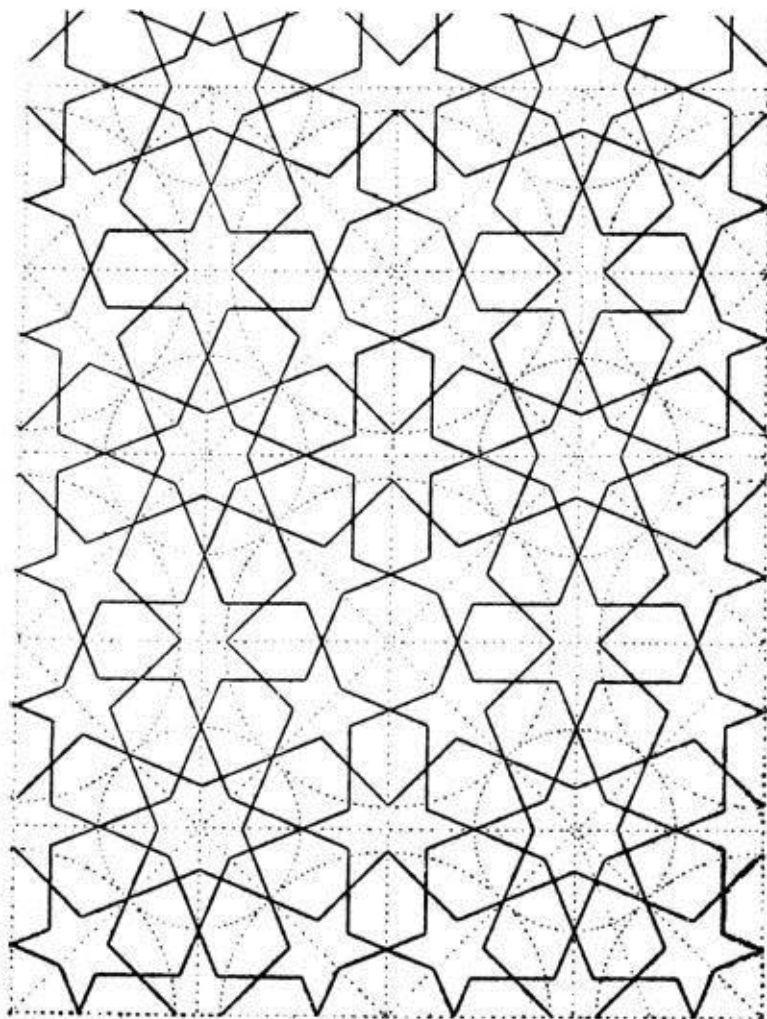
48 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВОСЬМИУГОЛЬНИКОВ В ВИДЕ ЗВЕЗДОЧЕК И ПРАВИЛЬНЫХ ФИГУР С ПЯТИУГОЛЬНИКАМИ В ВИДЕ ЗВЕЗДОЧЕК.



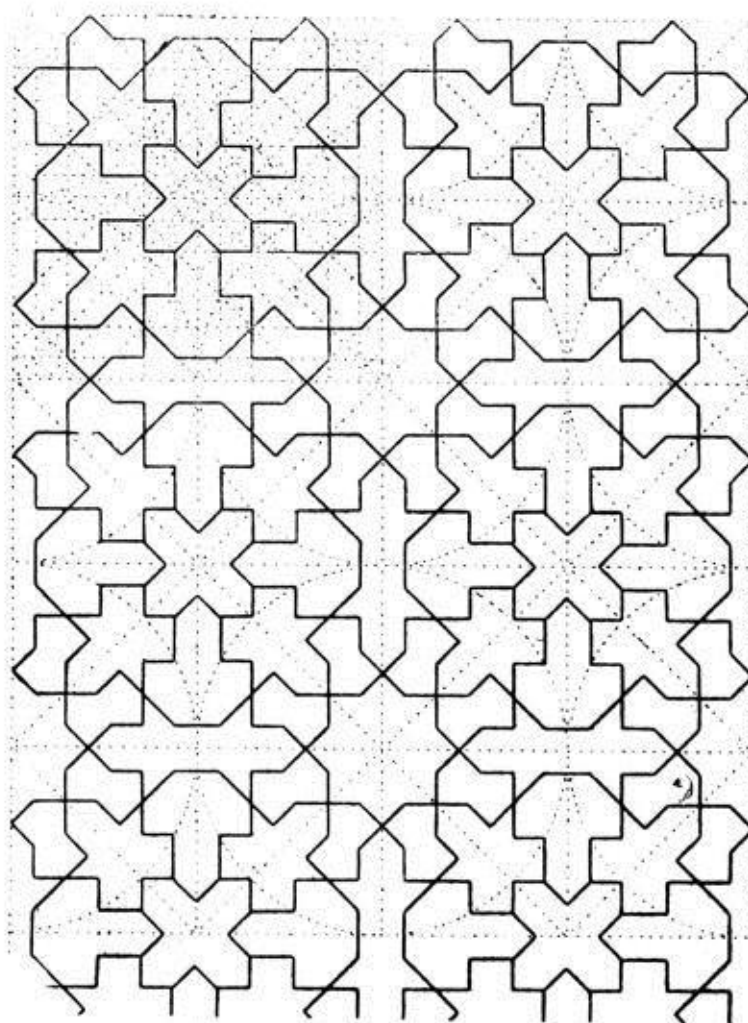
49 ВОСЬМИУГОЛЬНЫХ РОЗЕТОК, СЛЕДУЮЩИХ ЗА РАВНОУГОЛЬНЫМ ТРЕУГОЛЬНИКОМ С ПЯТИУГОЛЬНЫМИ ЗВЕЗДАМИ И ВСТАВЛЕННЫМИ ПРАВИЛЬНЫМИ ВОСЬМИУГОЛЬНИКАМИ.



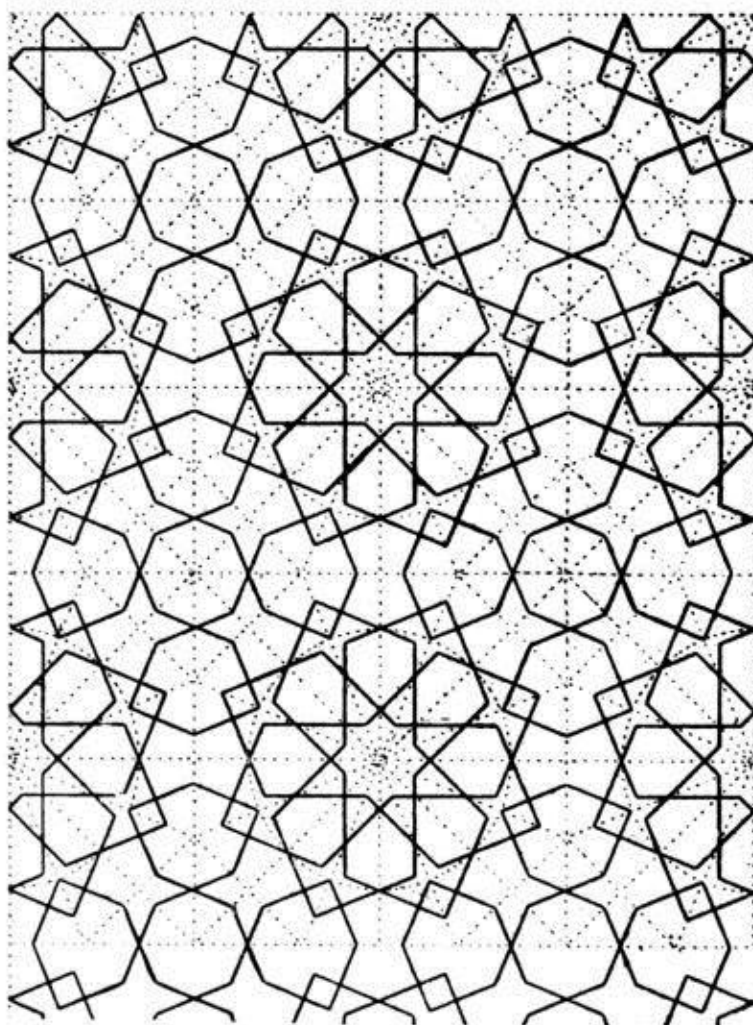
50 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ, ПО КОТОРЫМ ПРОВЕДЕНЫ ДИАГОНАЛИ. ИЗ ЦЕНТРА НАПИШИТЕ КВАДРАТ. ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ЛИНИЙ ЗВЕЗДЫ ЗАВЕРШАЮТ РИСУНОК.



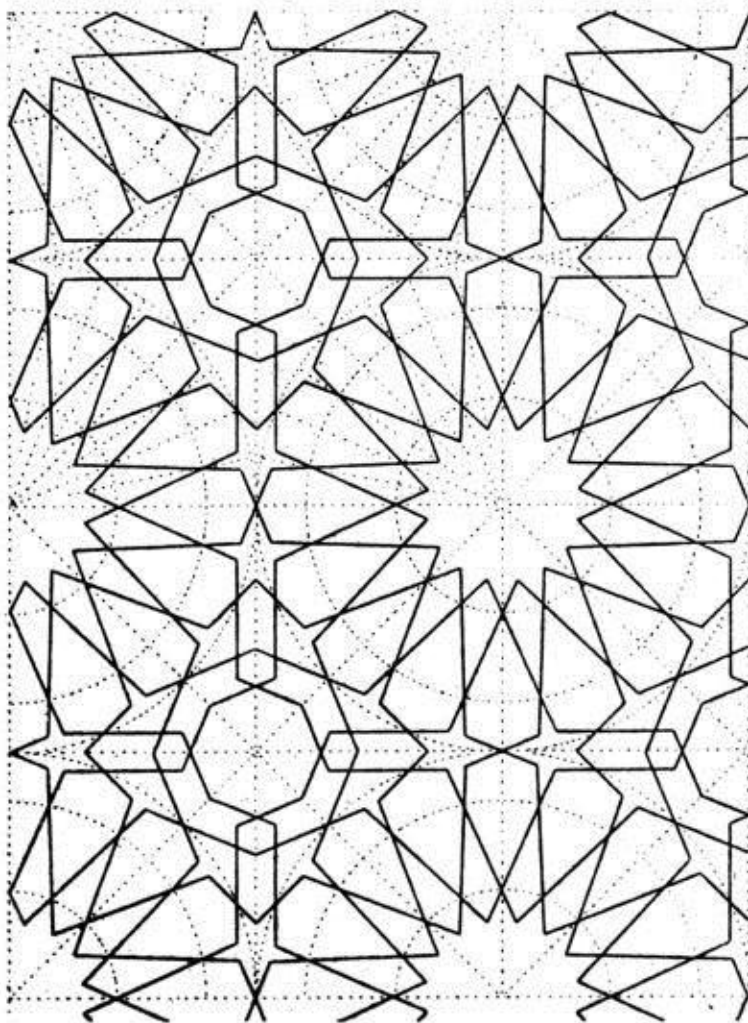
51 ОПИШИТЕ РАВНЫЕ ОКРУЖНОСТИ И КАСАТЕЛЬНЫЕ К НИМ И РАЗДЕЛИТЕ НА ШЕСТНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ.
ПО УГЛАМ ДЕЛЕНИЯ ОПИШИТЕ ПЯТИУГОЛЬНИК, ОТМЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДОЧКОЙ. В ЦЕНТРЕ КВАДРАТА
ВОСЬМИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКОЙ, ОТ КОТОРОГО ИСХОДИТ ВОСЬМИУГОЛЬНАЯ РОЗЕТКА. ПРАВИЛЬНЫЕ
ШЕСТИУГОЛЬНИКИ СО ЗВЕЗДОЧКОЙ.



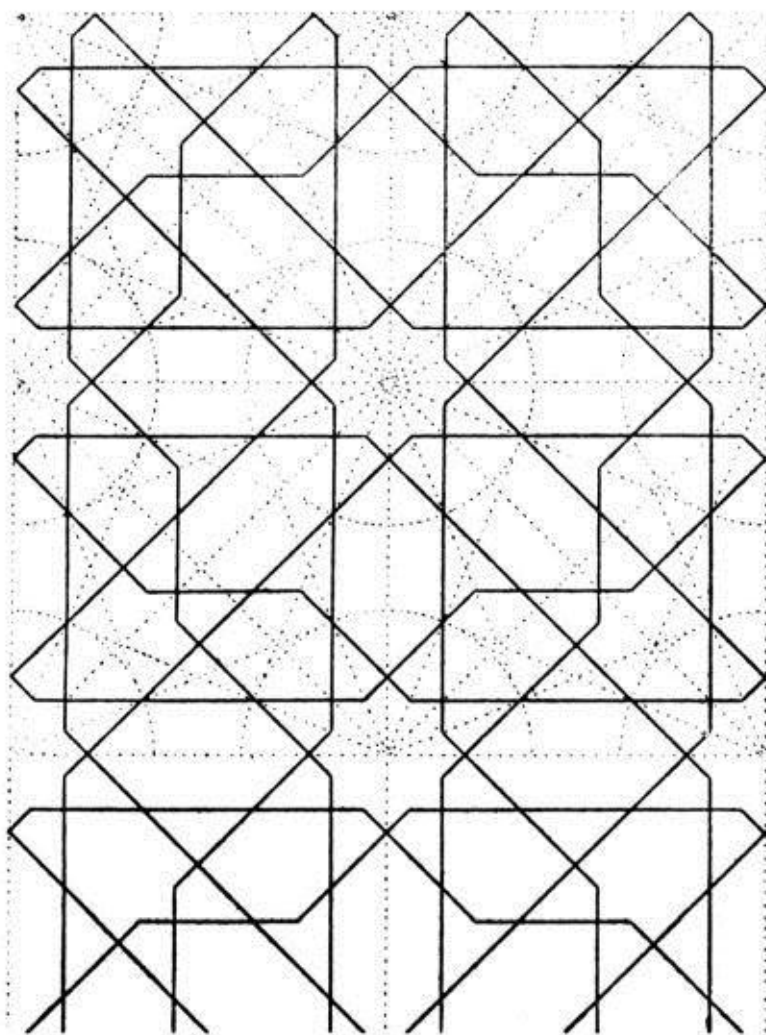
52 РАЗДЕЛИТЕ КАСАТЕЛЬНЫЕ ОКРУЖНОСТИ НА ШЕСТНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ. РАСПОЛОЖЕНИЕ АНАЛОГИЧНО
РИСУНКУ № 49, НО С ДРУГИМ ОФОРМЛЕНИЕМ.



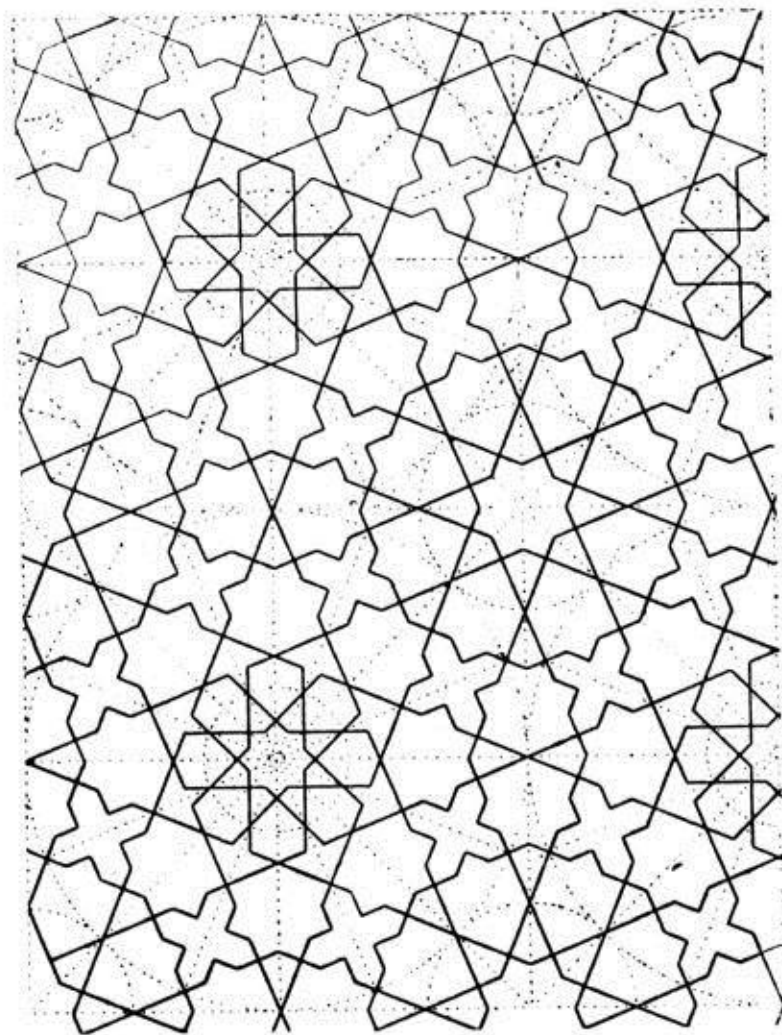
53 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ; ВПИШИТЕ В НИХ ДИАГОНАЛЯМИ ЗВЕЗДУ, СТОРОНЫ КОТОРОЙ, УДЛИНЕННЫЕ И ПЕРЕСЕКАЕМЫЕ ВОСЬМИУГОЛЬНОЙ ЗВЕЗДОЙ, ОПРЕДЕЛЯЮТ РОЗЕТКИ.



54 РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ, НА ТРИДЦАТЬ ДВЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ. ИЗ ЦЕНТРА КВАДРАТА НАЧЕРТИТЕ ЗВЕЗДУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК, ПРОДОЛЖЕНИЕ ЕЕ ЛИНИЙ ОБРАЗУЕТ ШЕСТНАДЦАТИКОНЕЧНУЮ РОЗЕТКУ.



55 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА ПЛАНА РАСХОДЯЩИМИСЯ ЛИНИЯМИ НАЧЕРТАН ВОСЬМИУГОЛЬНИК В ВИДЕ ЗВЕЗДЫ; ПРОДОЛЖЕНИЕ И ПОВТОРЕНИЕ ЕГО ЛИНИЙ ЗАВЕРШАЮТ ФИГУРУ.



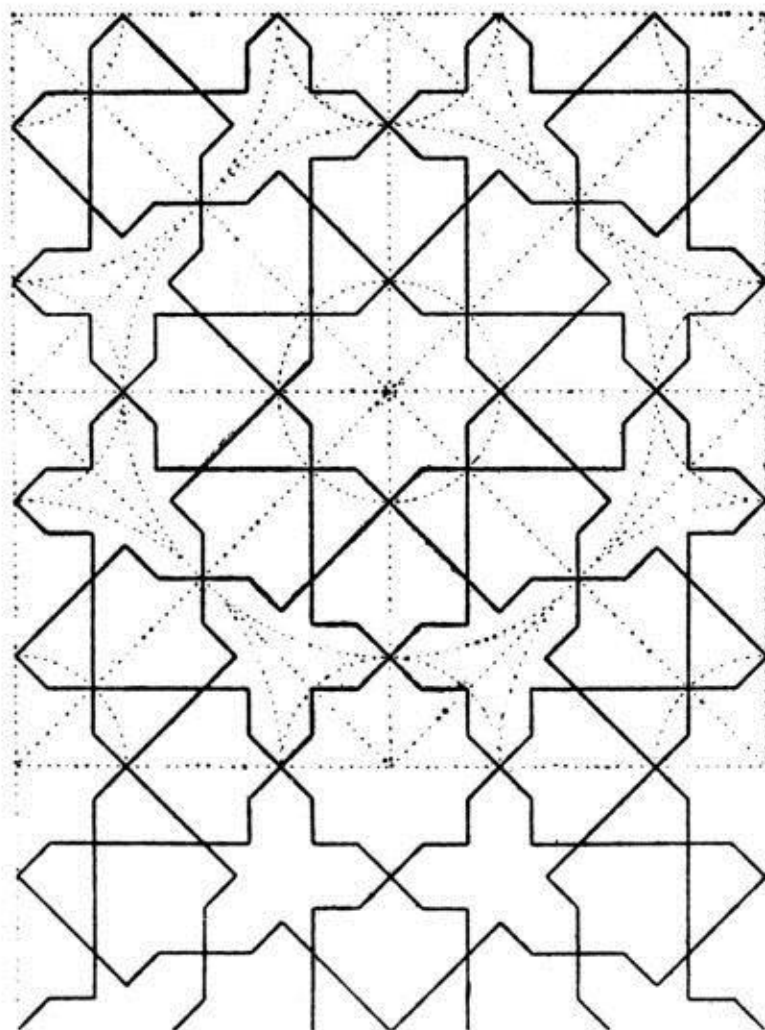
56 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. В ЦЕНТРЕ ЧЕТЫРЕХ РАВНЫХ КВАДРАТОВ НАРИСУЙТЕ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ, ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ВЗЯВ БОЛЬШУЮ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК, КОТОРАЯ ПРИДАЕТ СВОИМ ЛИНИЯМ ФОРМУ ВОСЬМИ ОКРУЖАЮЩИХ КРЕСТООБРАЗНЫХ ФИГУР.

ТАБЛИЧКА LXXVIII.

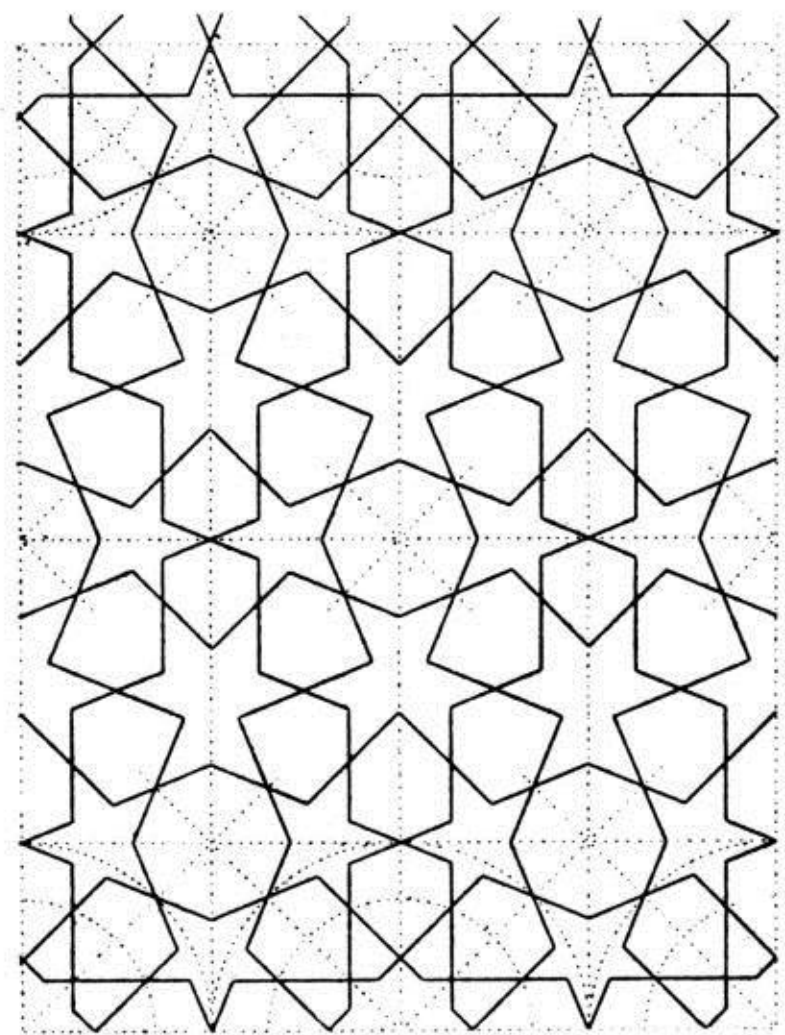


СЕВИЛЬЯ.

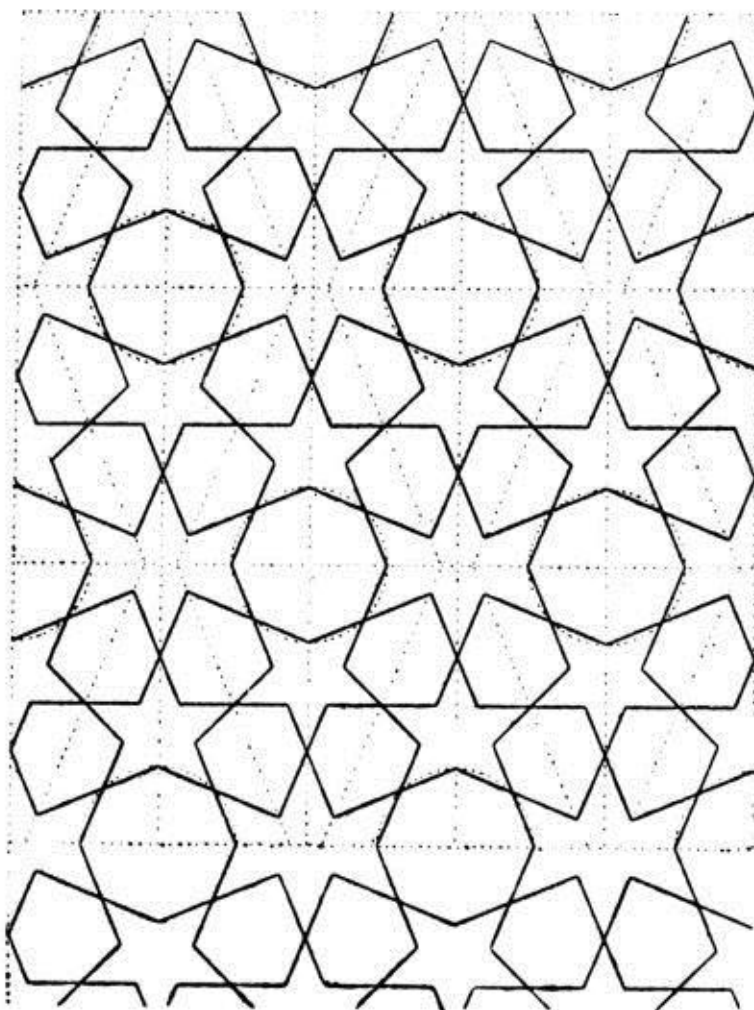
Цоколь входной арки в часовню.



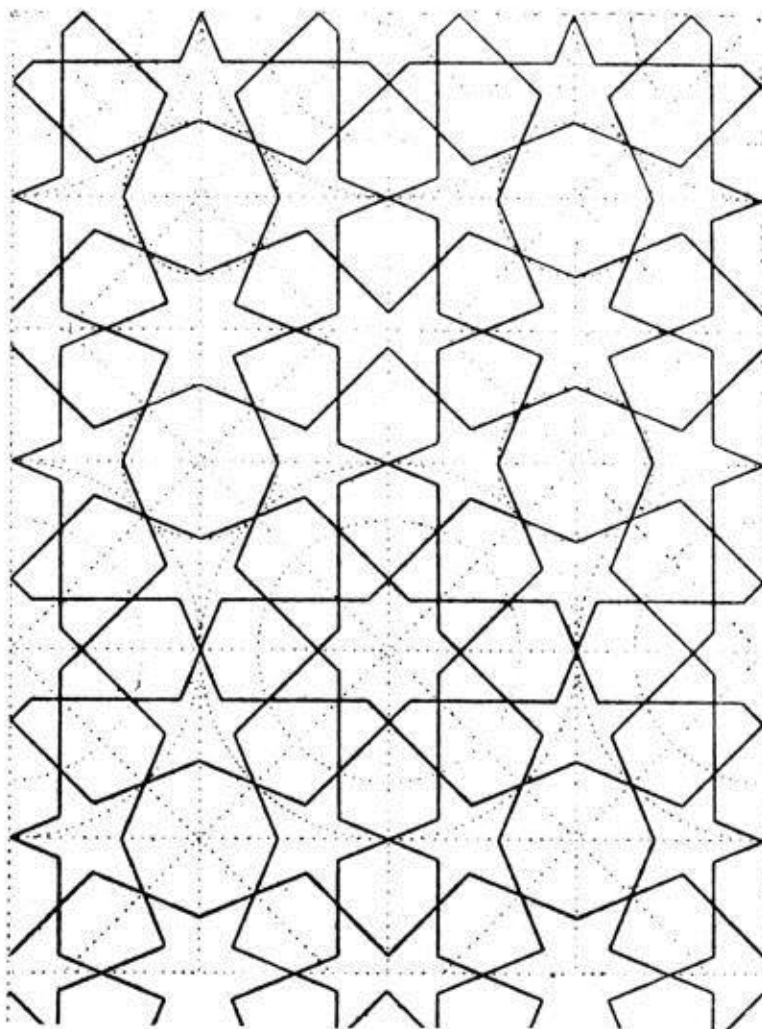
57 ОТ ЦЕНТРА ЧЕТЫРЕХ РАВНЫХ КВАДРАТОВ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК В ПЛАНЕ. ВПИСАТЬ В НЕГО ВОСЬМИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДАМИ, УДЛИНЕННЫЕ СТОРОНЫ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ ЧЕТЫРЕХУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ.



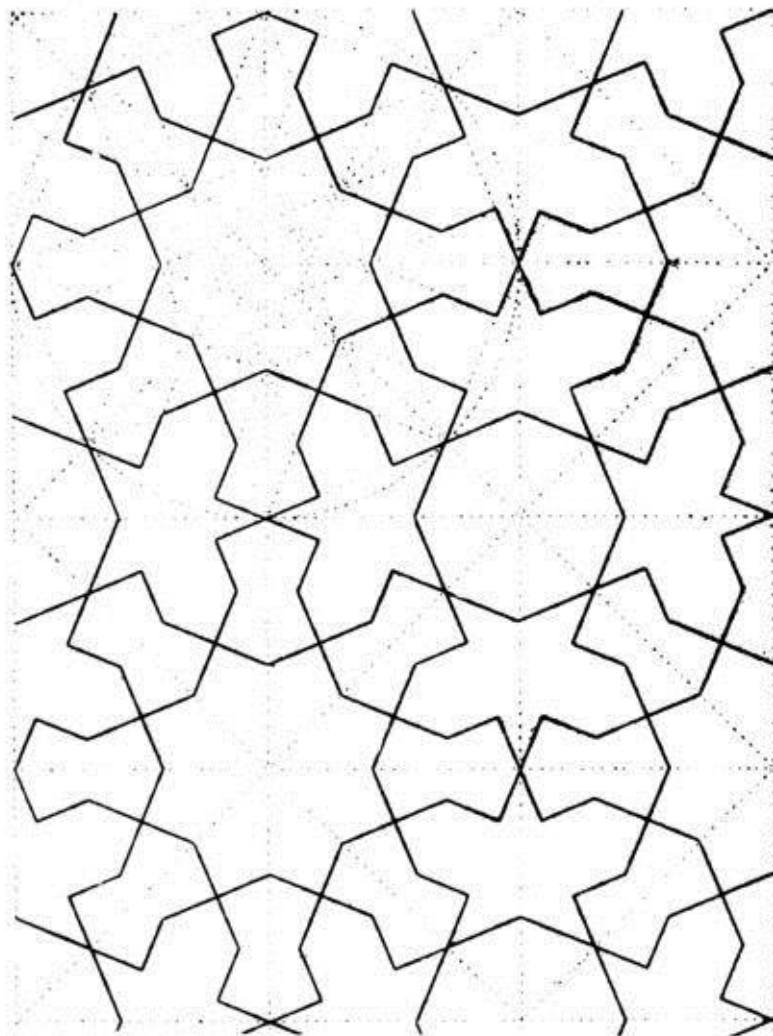
58 КВАДРАТ РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ УДЛИНЕННЫЙ ПРЯМОУГОЛЬНИК, ОТ КОТОРОГО ОТХОДЯТ ВОСЬМИУГОЛЬНИКИ. ТРОЙНЫЕ ЗВЕЗДЫ, НО С ШЕСТЬЮ ТОЧКАМИ, И ПАРНЫЕ ЗВЕЗДЫ С ПЯТЬЮ ТОЧКАМИ ЗАПОЛНЯЮТ ПРЯМОУГОЛЬНИК.



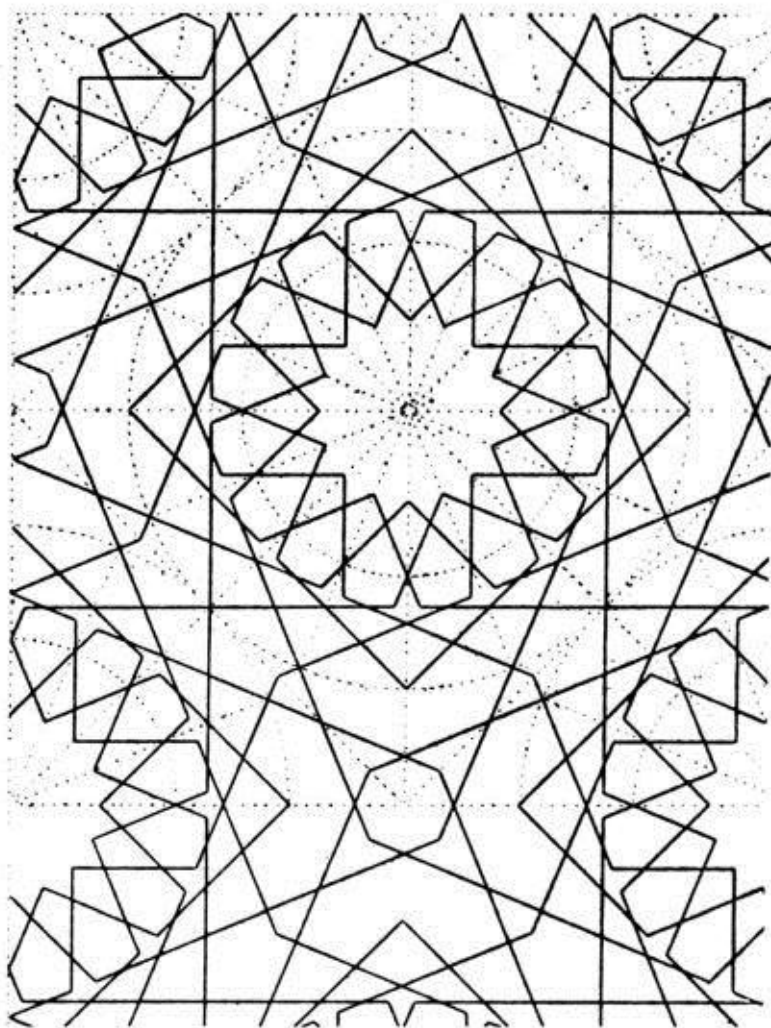
59 РИСУНОК ИЗ ЧЕТЫРЕХ ФИГУР. ВОСЬМИУГОЛЬНИК, ПАРНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК, ПЯТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ И ШЕСТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ.



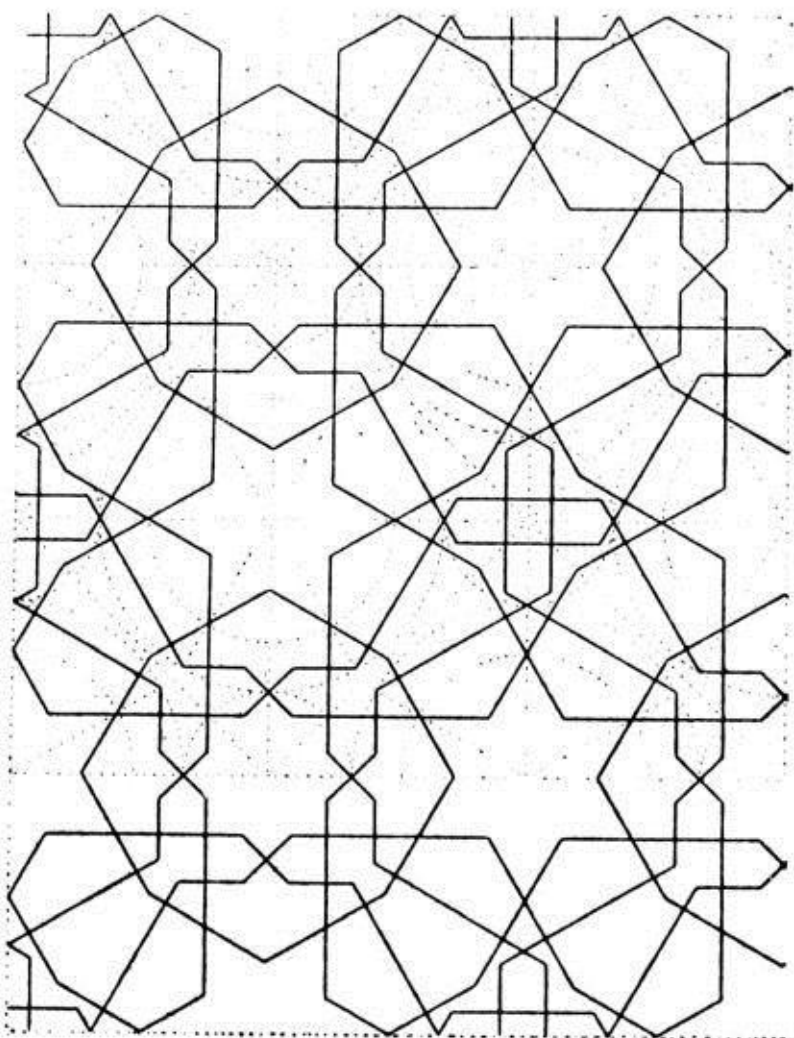
60 АНАЛОГИЧНО ЧИСЛУ 58, С БОЛЕЕ БЛИЗКИМ РАЗВИТИЕМ.



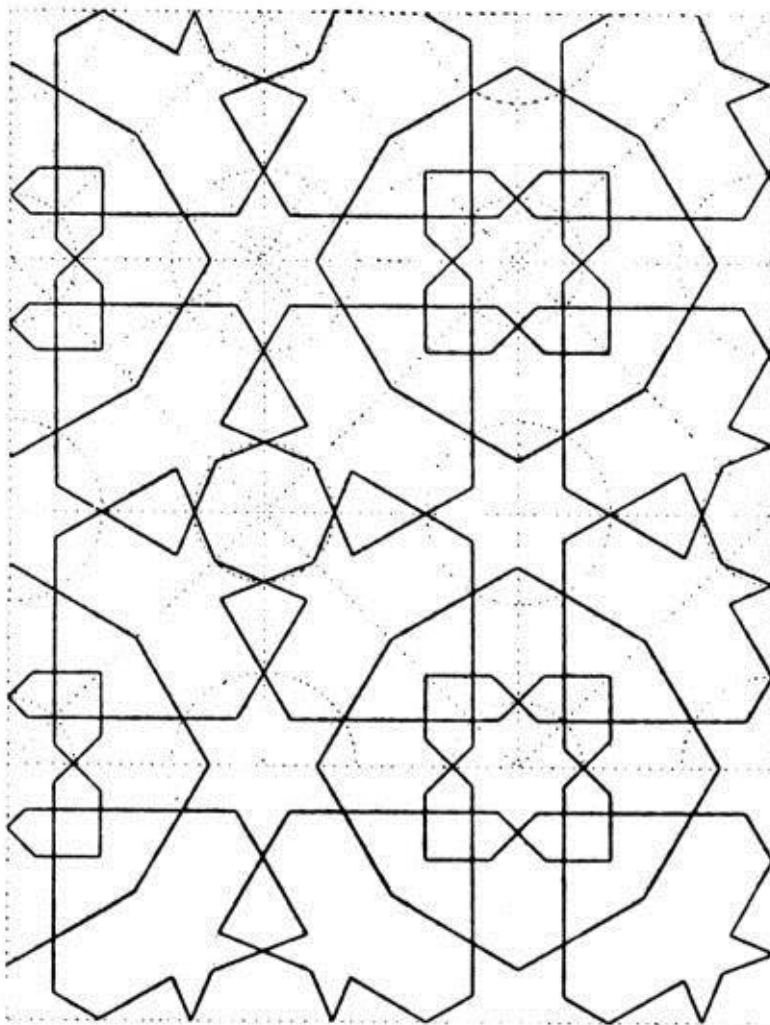
61 ВОСЬМИУГОЛЬНИК В ВИДЕ ЗВЕЗДЫ, ПРОТЯЖЕННЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ, РАЗДЕЛЕННУЮ ПРАВИЛЬНЫМ ШЕСТИУГОЛЬНИКОМ.



62 РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК На ПЛАНЕ, На ШЕСТНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ. ДИАГОНАЛИ ДАДУТ ЗВЕЗДУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК, ЛИНИИ КОТОРОЙ, ВЫТЯНУТЫЕ, ОБРАЗУЮТ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК ВНУТРИ КВАДРАТА. УГЛЫ КВАДРАТА ПЕРЕСЕКАЮТ ПРАВИЛЬНЫЕ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.

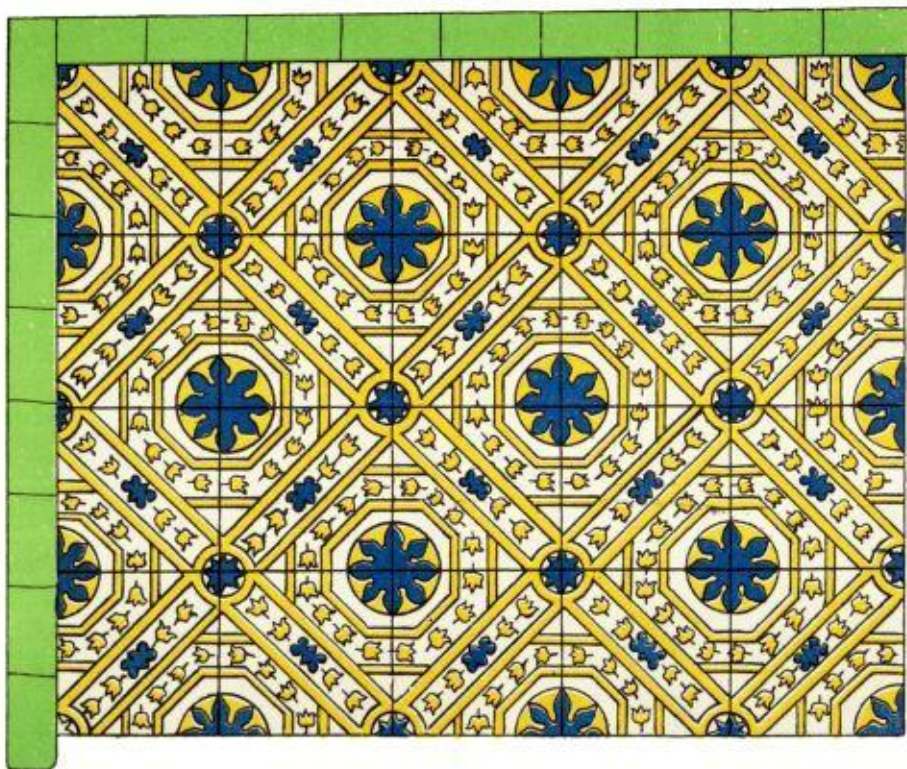


63 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ВПИСАТЬ ИЗ ЦЕНТРА ВОСЬМИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, ЗАКЛЮЧЕННЫЙ В ПРАВИЛЬНЫЙ ВОСЬМИУГОЛЬНИК, ШЕСТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ ВНУТРИ ЧЕРЕДУЮЩИХСЯ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ И КРЕСТООБРАЗНУЮ ФИГУРУ ВНУТРИ ЧЕТЫРЕХКОНЕЧНОЙ ЗВЕЗДЫ.

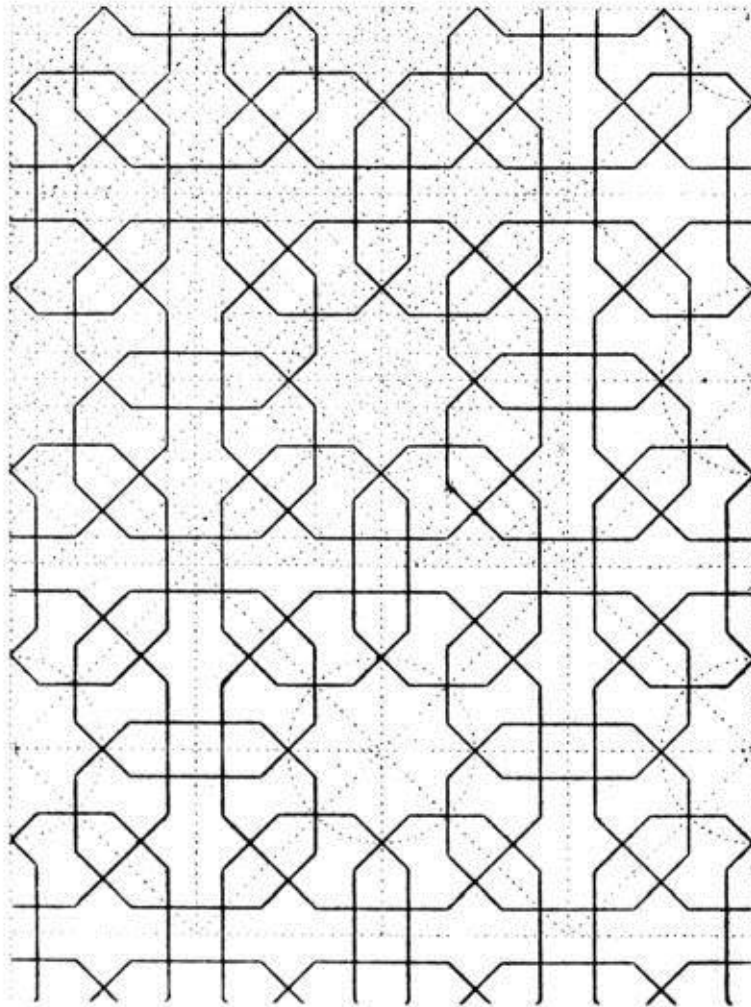


63' ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ, И ИЗ ЦЕНТРА НАПИШИТЕ ВОСЬМИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ; ИЗ ВЫТЯНУТЫХ ЛИНИЙ ОБРАЗУЕТСЯ КРЕСТООБРАЗНАЯ ФИГУРА. ИЗ ДРУГИХ ЦЕНТРОВ ВПИСАТЬ ЗВЕЗДЧАТЫЕ И ПРАВИЛЬНЫЕ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.

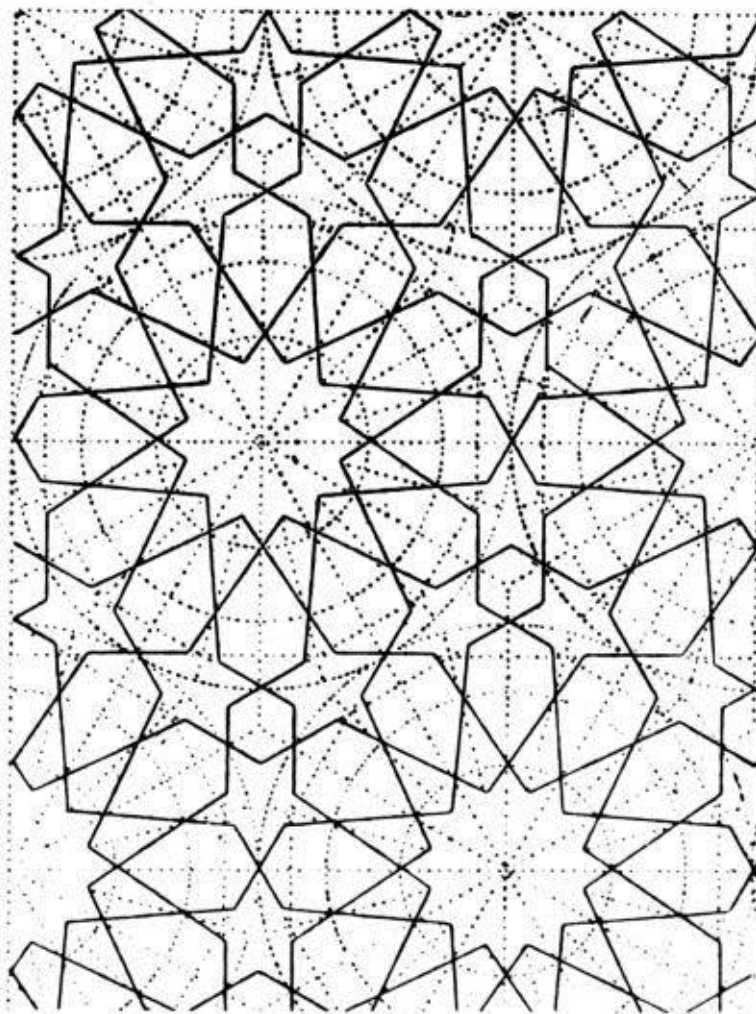
ТАБЛИЧКА LXXIX. СЕВИЛЬЯ.



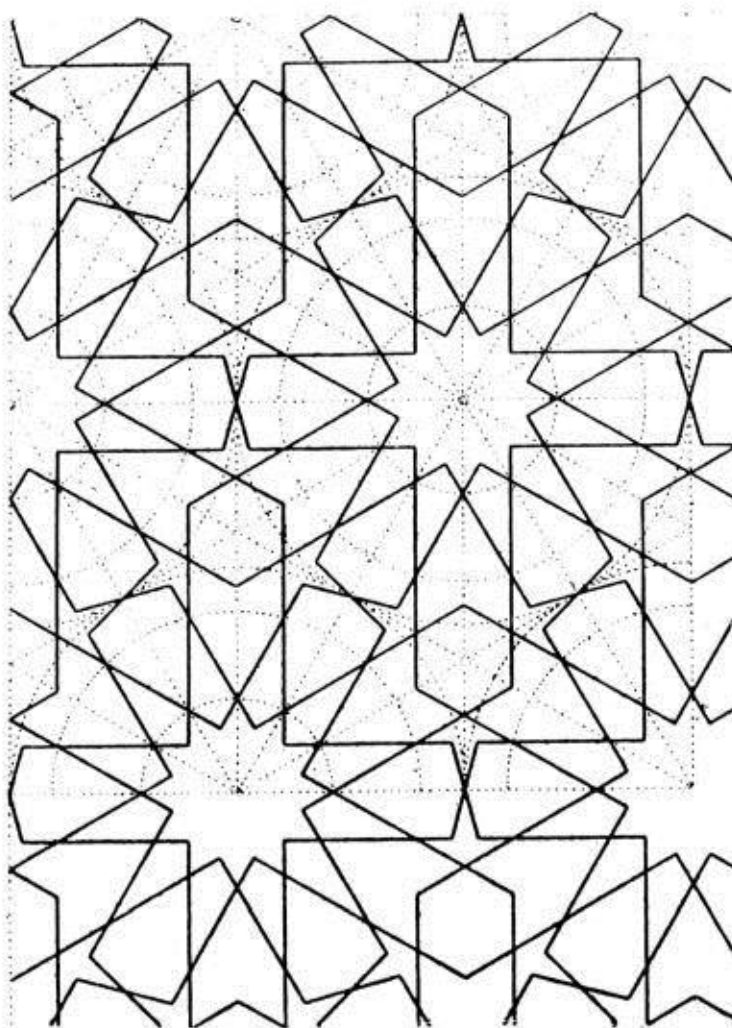
Деталь изразцов алтаря.



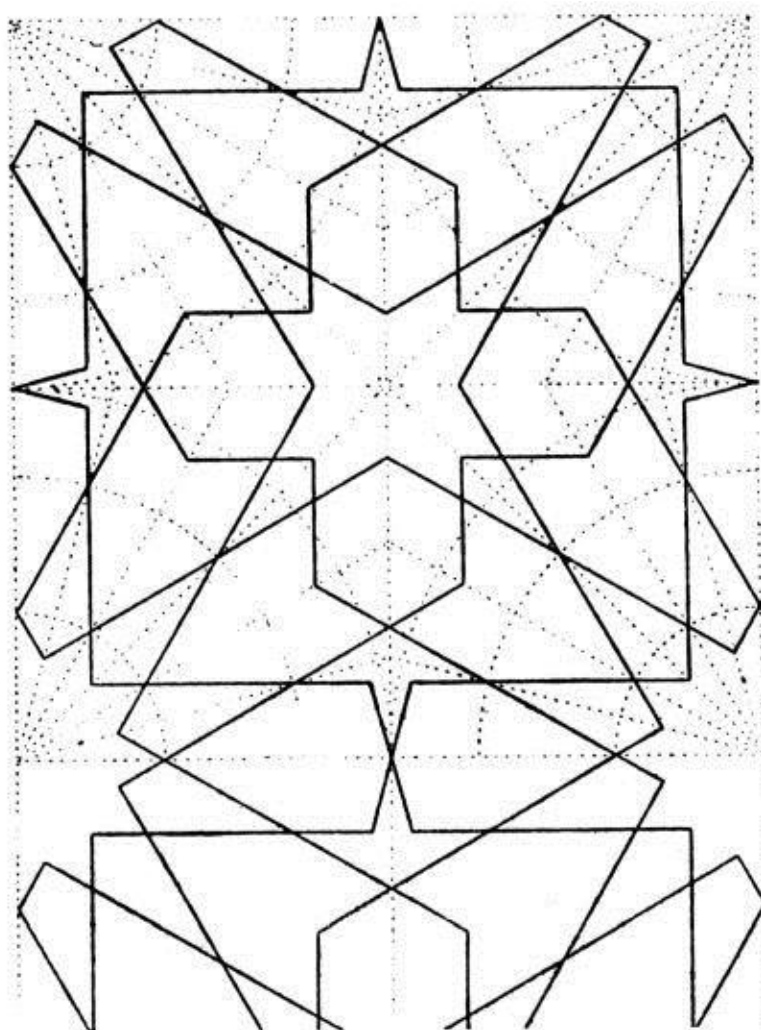
64 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА НАПИШИТЕ ВОСЬМИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, СТОРОНЫ КОТОРОГО УДЛИНЕННЫ. БЛАГОДАРЯ ЭТИМ ПРОДОЛЖЕНИЯМ И ВОСЬМИУГОЛЬНЫМ ФИГУРАМ, РАСПОЛОЖЕННЫМ ПАРАМИ, ТРАССИРОВКА ЗАВЕРШЕНА.



65 РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ, НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ И ВПИШИТЕ ИЗ ЦЕНТРА ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОПРЕДЕЛЯЮТ ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ЛИНИИ РОЗЕТКИ.

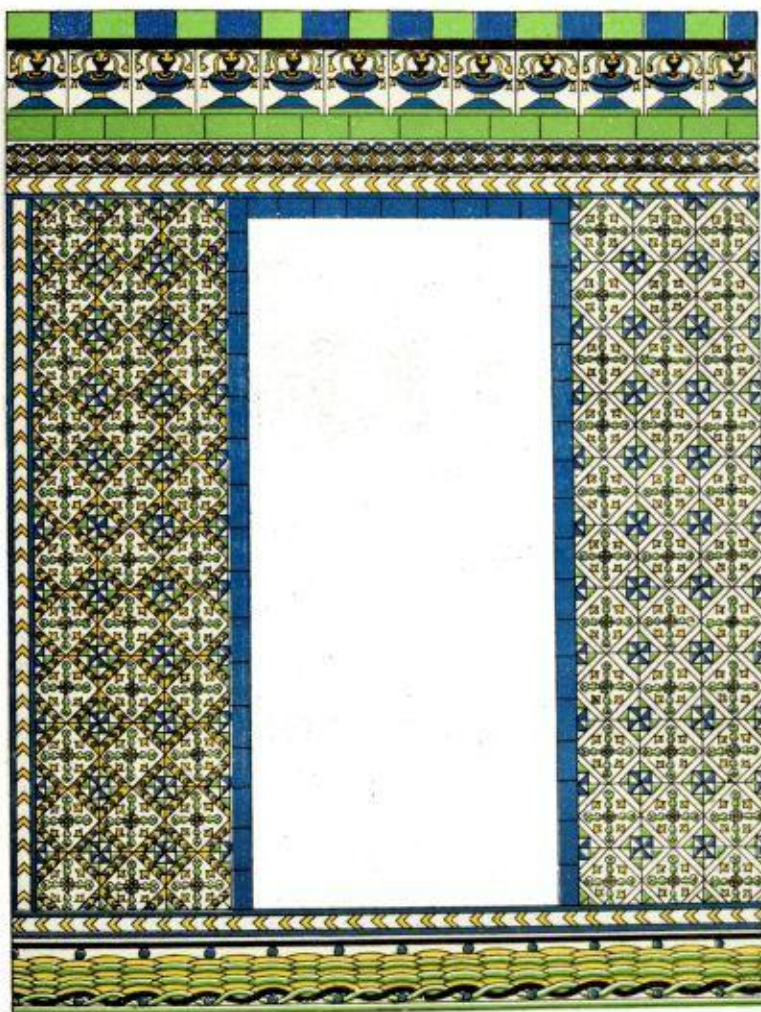


66 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА НАПИШИТЕ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, АНАЛОГИЧНЫЙ НОМЕРУ 65.

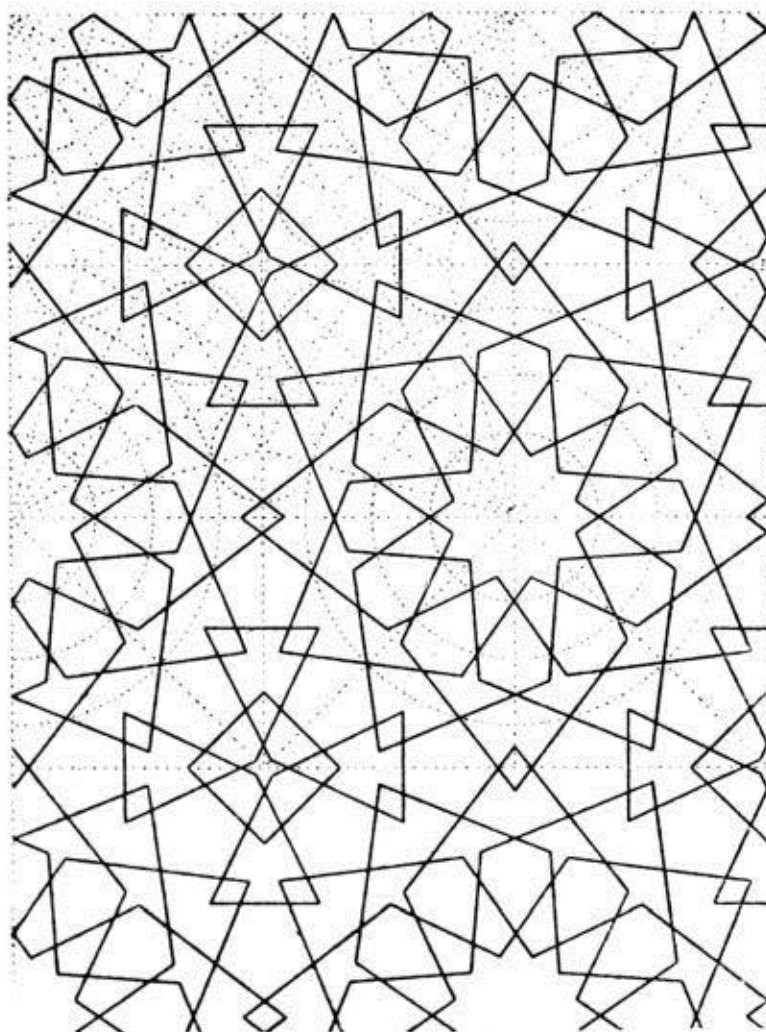


67 ПЛАН ТРЕУГОЛЬНИКА. ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА ВПИСАТЬ УСЕЯННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ НЕРАВНЫЕ ВЕТВИ РОЗЕТКИ, И КРЕСТООБРАЗНУЮ ФИГУРУ ВНУТРИ КВАДРАТА.

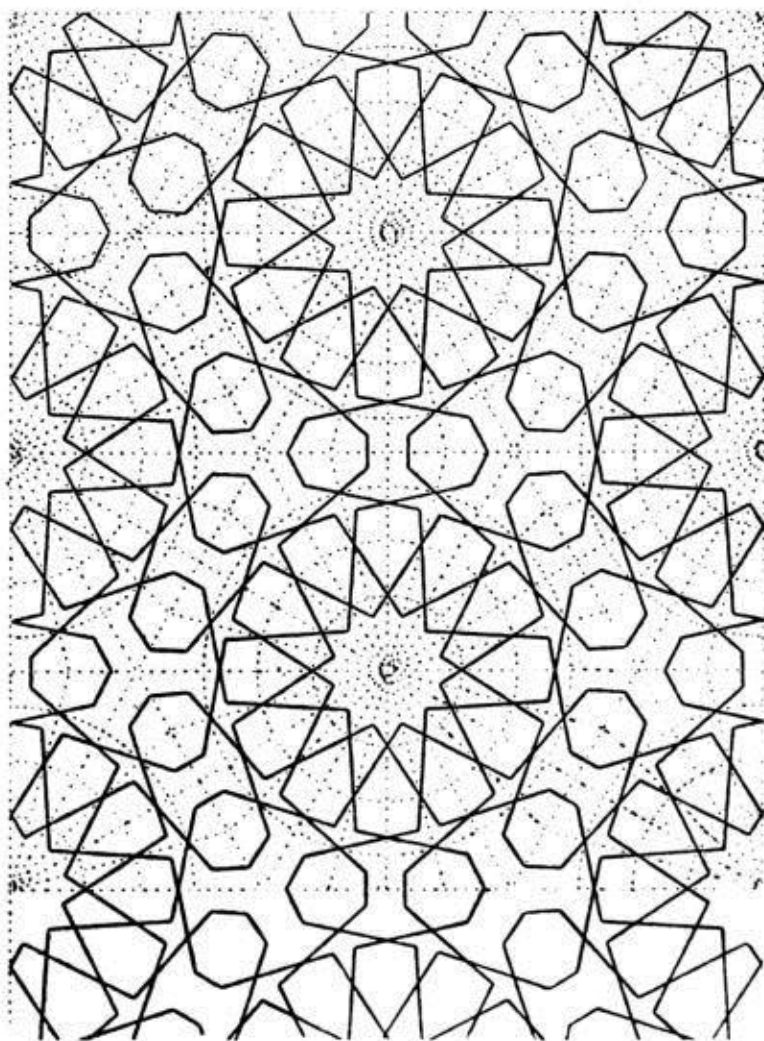
ТАБЛИЧКА LXXX.
СЕВИЛЬЯ.



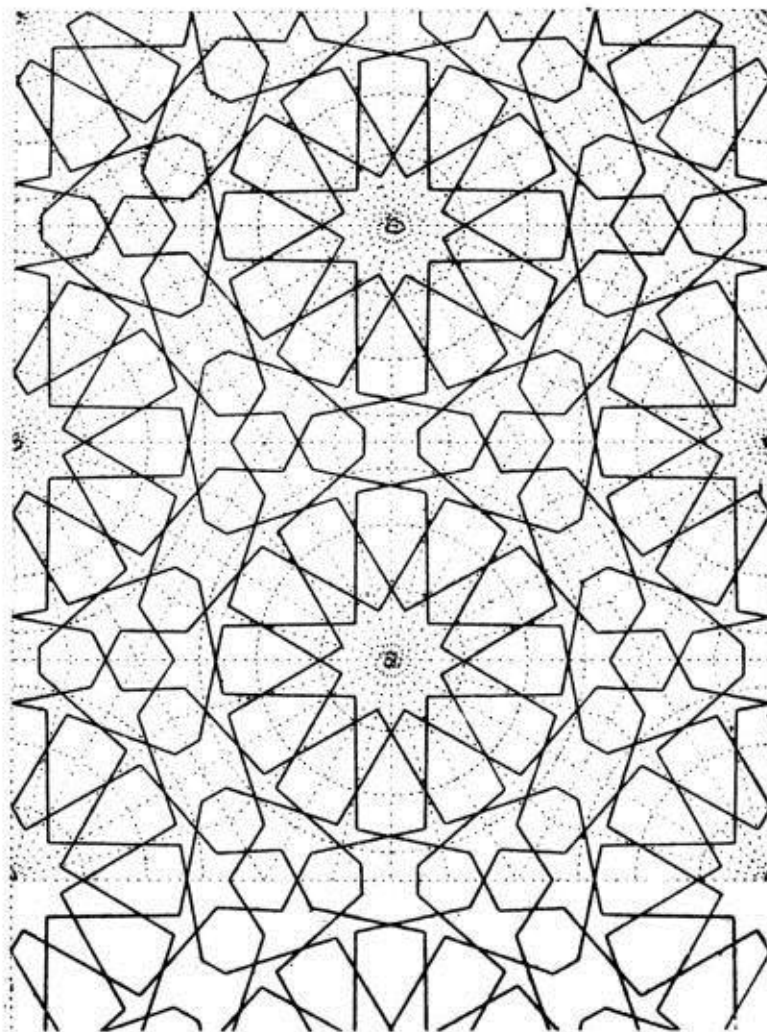
Цоколь в интерьере часовни.



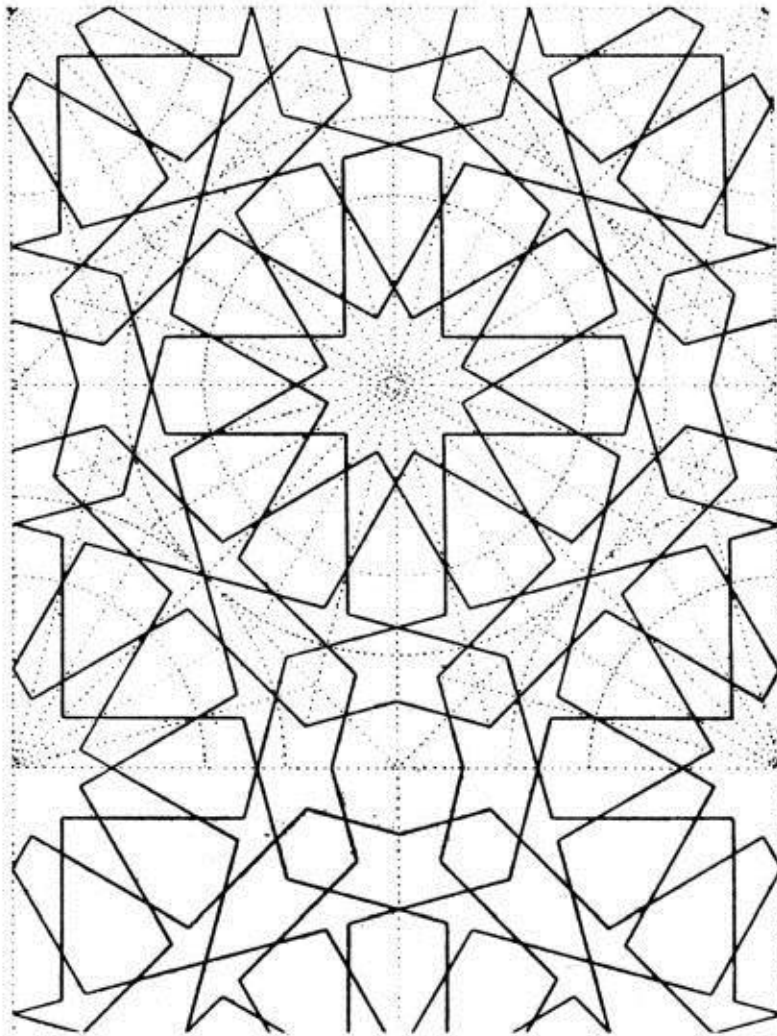
68 РАЗДЕЛИТЕ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ. ВПИСАЙТЕ УСЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, УДЛИНЕННЫЕ СТОРОНЫ КОТОРОГО ВПИСЫВАЮТ ЛИНИИ РОЗЕТКИ. ЧЕТЫРЕ РОЗЕТКИ ПРОНИКАЮТ ДРУГ В ДРУГА, И В КАЖДУЮ ИЗ НИХ ВТОРГАЕТСЯ ЗВЕЗДА С ТРЕУГОЛЬНЫМИ ПЕРЕПОНКАМИ.



69 ОТ ЦЕНТРА, КАК НА ПЛАНЕ, ОПИШИТЕ УСЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, УДЛИНЕННЫЕ СТОРОНЫ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ ЛИНИИ РОЗЕТКИ. РОЗЕТКА РАСШИРЯЮЩИМИСЯ ЛИНИЯМИ ОКРУЖЕНА ДВЕНАДЦАТЬЮ ШЕСТИУГОЛЬНИКАМИ.

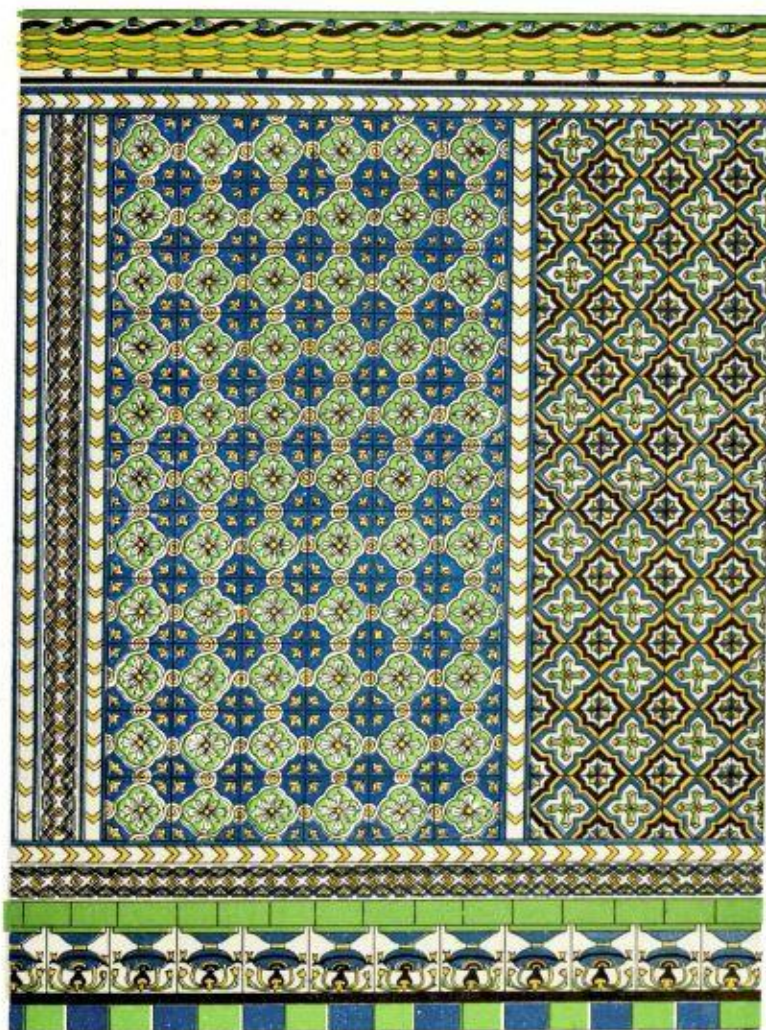


70 РАЗДЕЛИТЕ, КАК На ПЛАНЕ. СХЕМА АНАЛОГИЧНА ЦИФРЕ 69. ЗА СЧЕТ ПРОДОЛЖЕНИЯ ЛИНИЙ РОЗЕТКИ СГРУППИРОВАНЫ ШЕСТИУГОЛЬНИКИ.

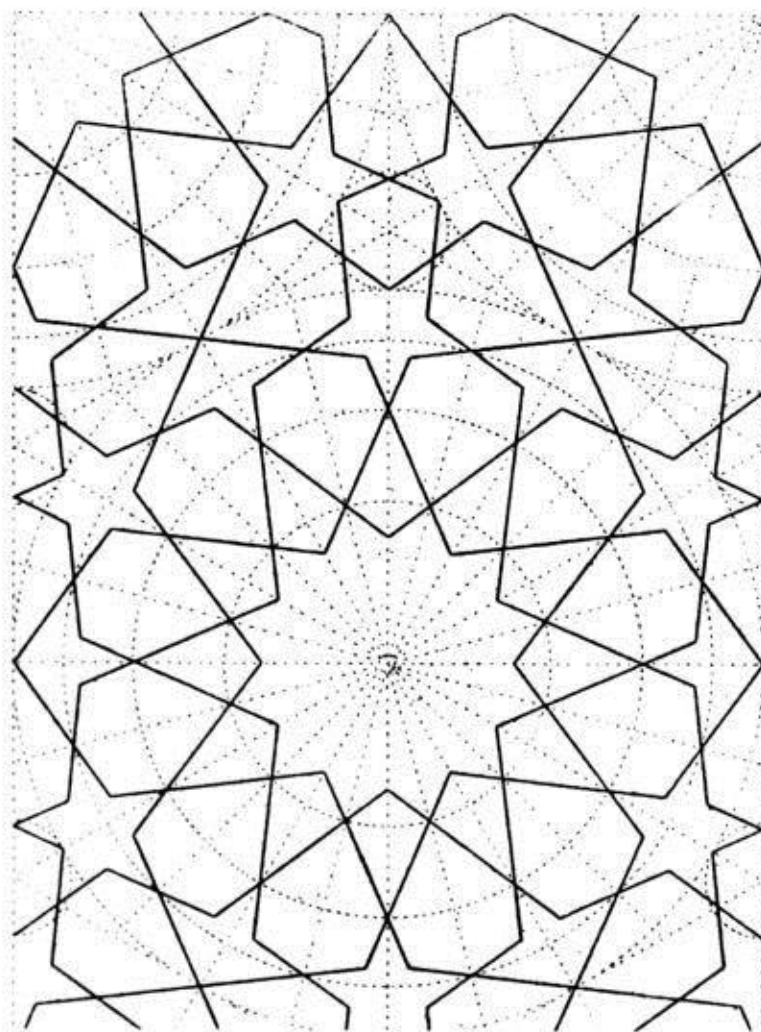


71 РАЗДЕЛИТЕ, КАК В ПЛАНЕ. СПРОЕКТИРУЙТЕ АНАЛОГИЧНО НОМЕРУ 70.

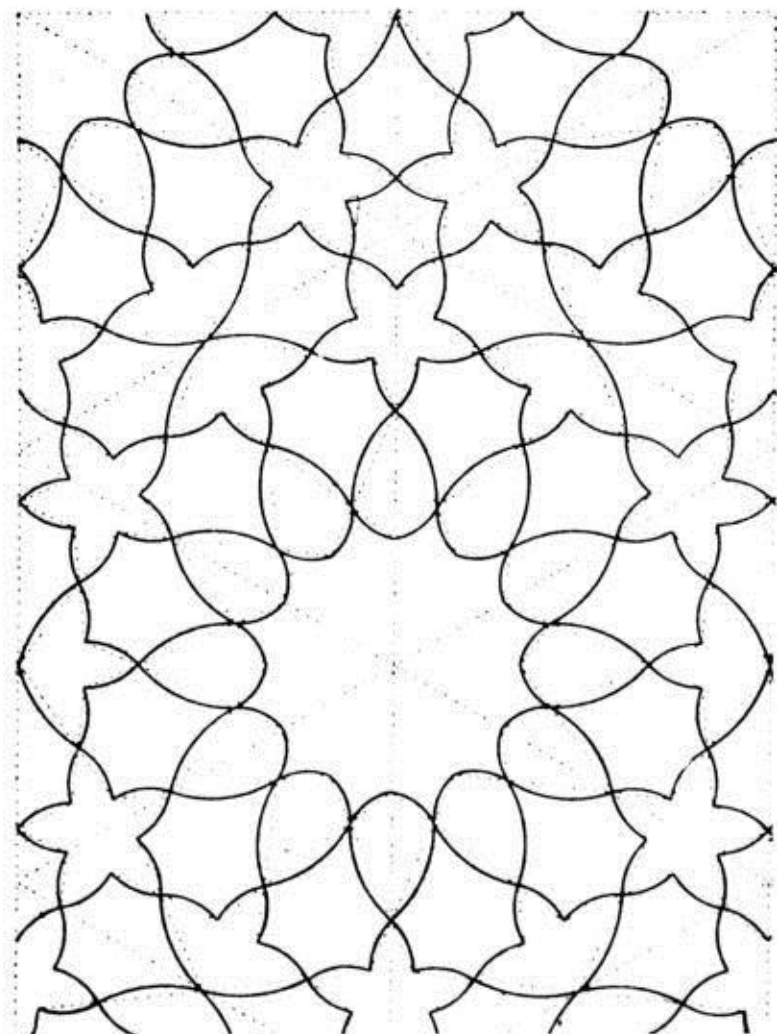
ТАБЛИЧКА LXXXI.
СЕВИЛЬЯ.



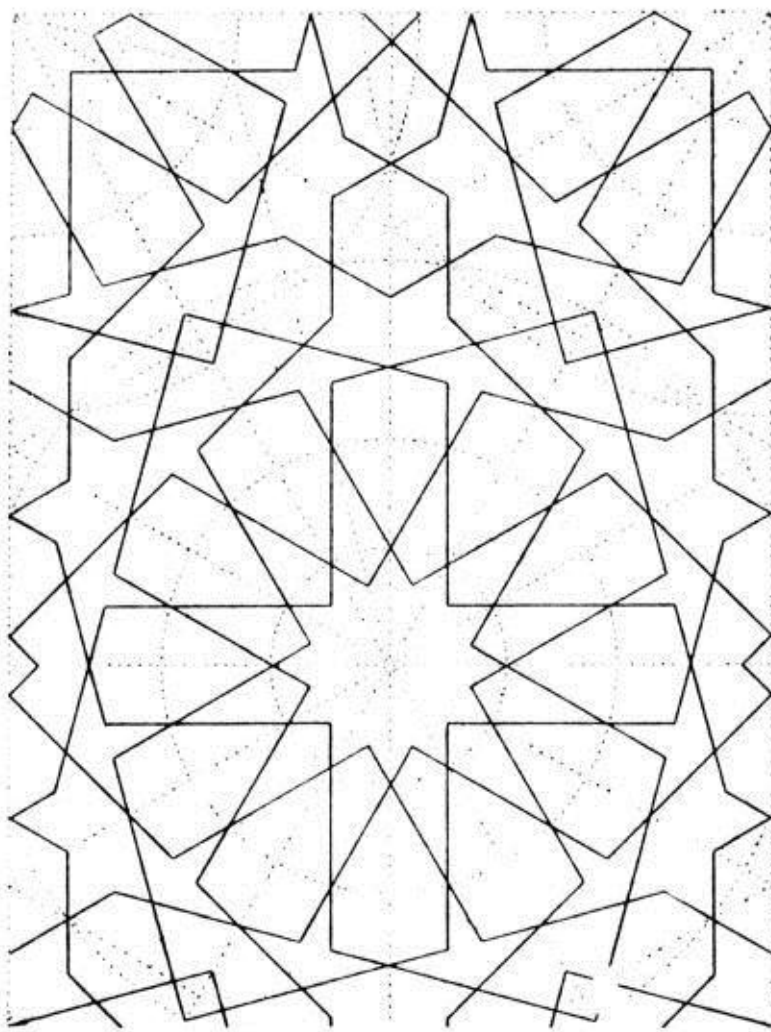
Цоколь в интерьере часовни.



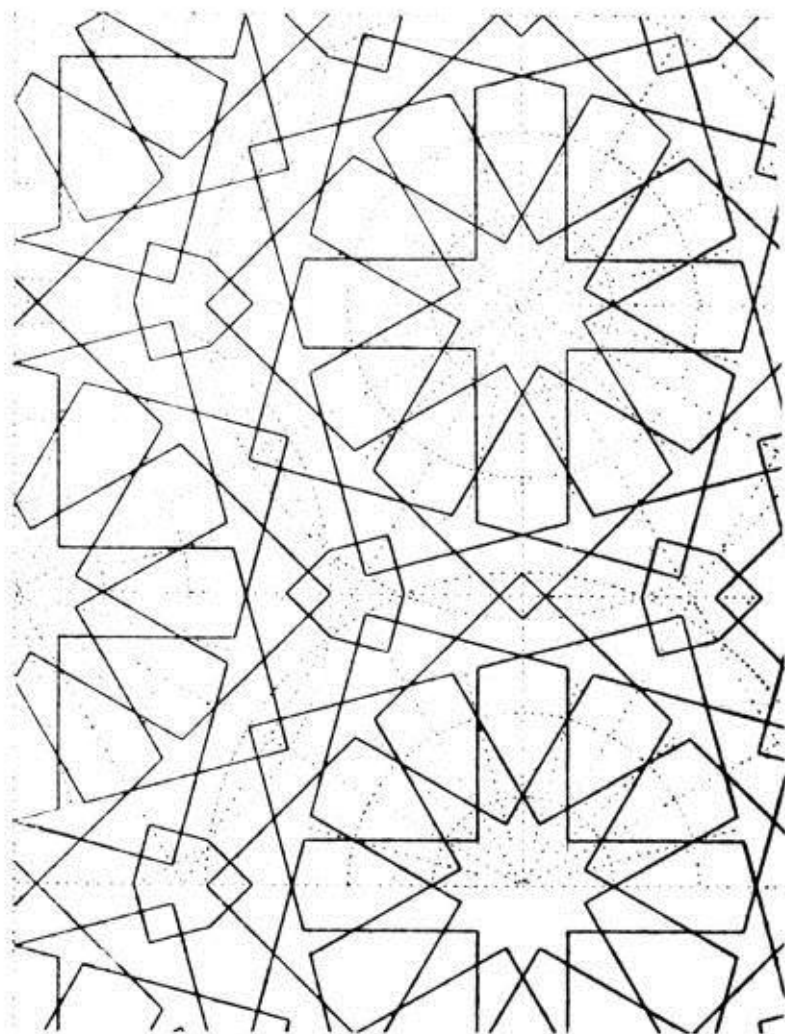
72 РАЗДЕЛИТЕ, КАК В ПЛАНЕ. ОКРУЖНОСТИ, РАЗДЕЛЕННЫЕ НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ, ОБРАЗУЮТ РОЗЕТКУ, ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ КОТОРОЙ ОПИСЫВАЮТ ПЯТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДАМИ.



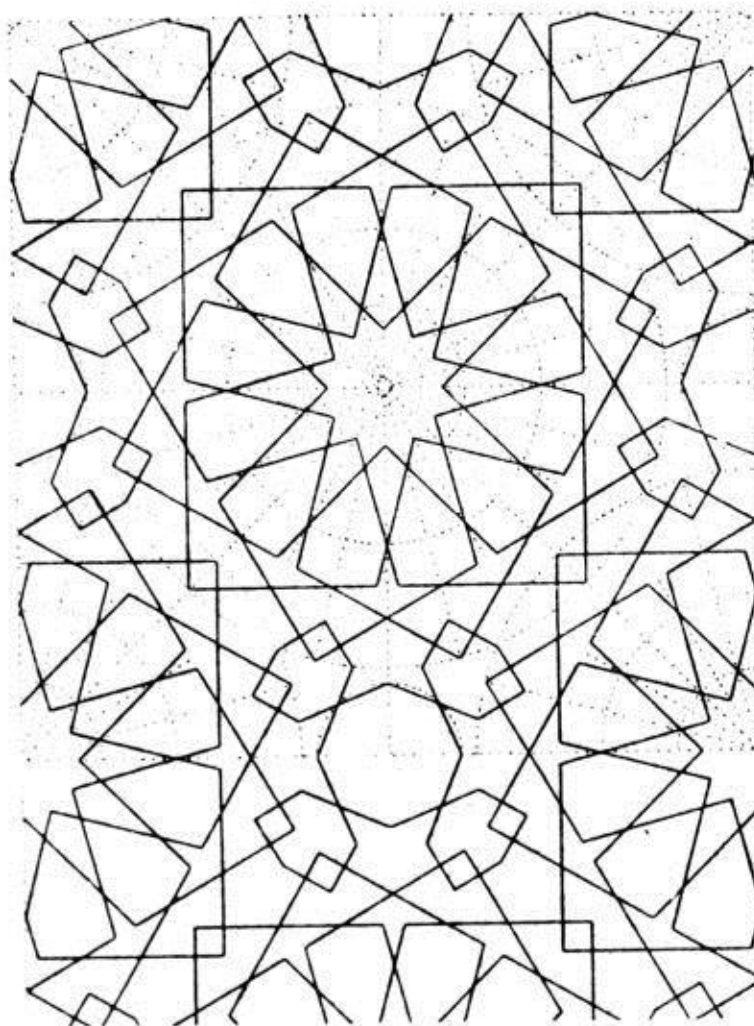
73 КРИВОЛИНЕЙНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЧИСЛА 72 ПУТЕМ ЗАМЕНЫ ПРЯМОЛИНЕЙНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ДУГАМИ.



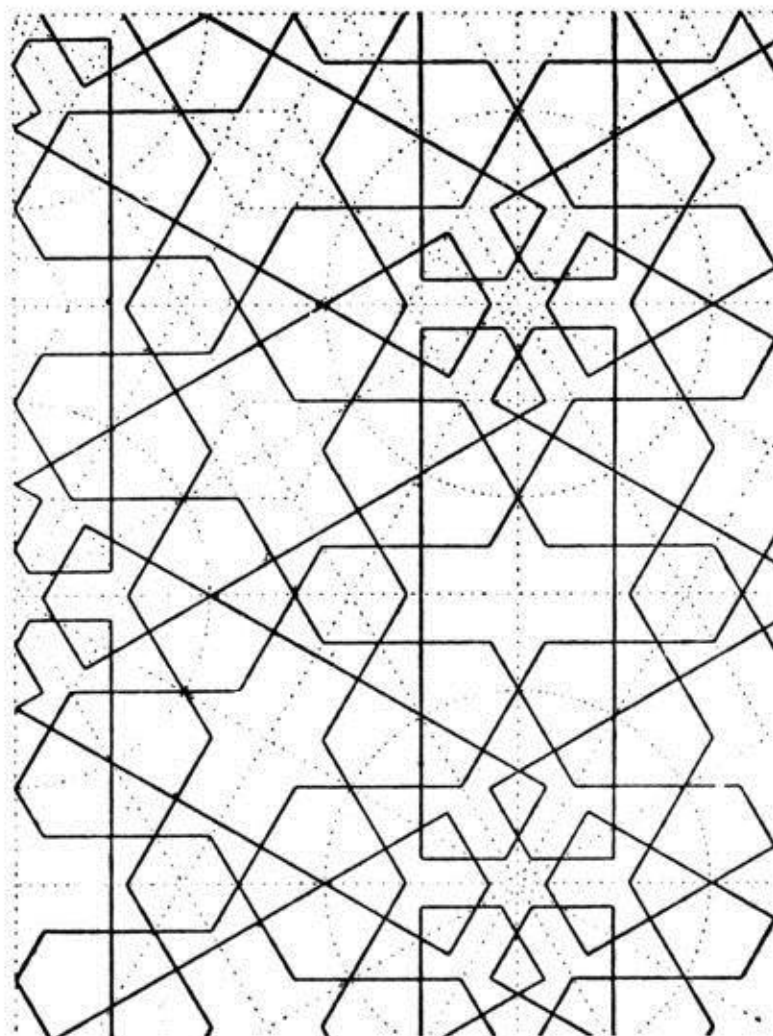
74 РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ. ВПИСАТЬ ОТМЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОПИСЫВАЮТ РОЗЕТКУ.



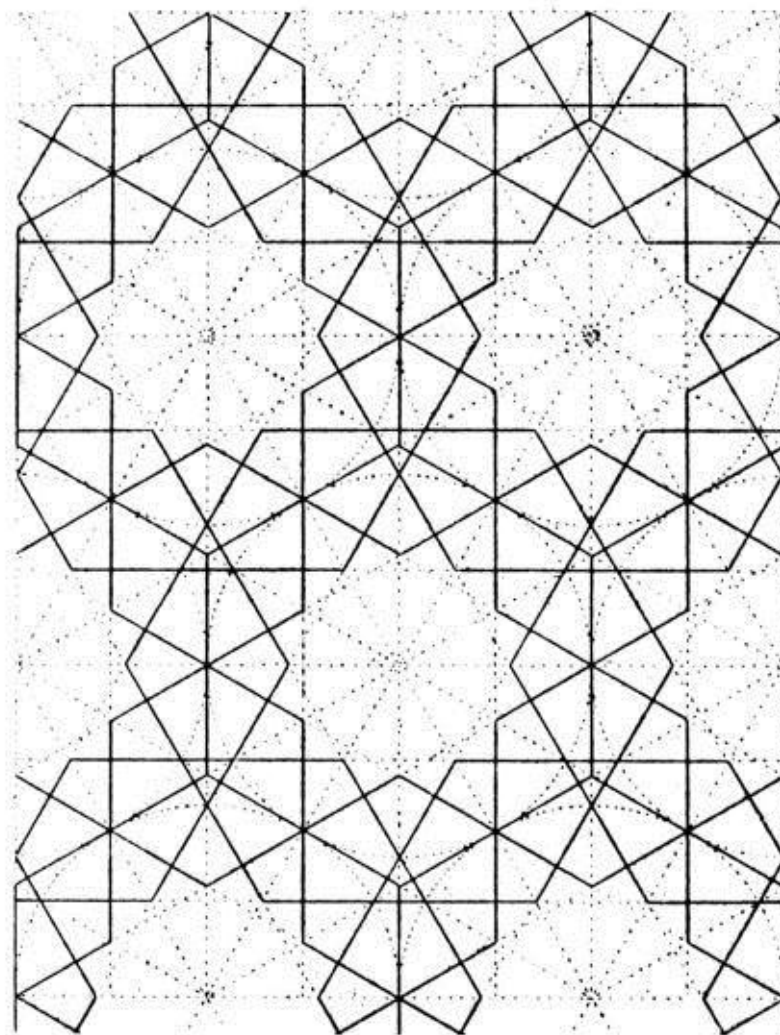
75 ОПИШИТЕ ТРИ КОНЦЕНТРИЧЕСКИЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. РОЗЕТКА СТАНОВИТСЯ ЦЕЛЬНОЙ ЗА СЧЕТ ЛИНИЙ, ОТХОДЯЩИХ ОТ ОТМЕЧЕННОГО ЗВЕЗДОЧКОЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА. ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ЛИНИИ ОТ РОЗЕТКИ ОПРЕДЕЛЯЮТ КВАДРАТ.



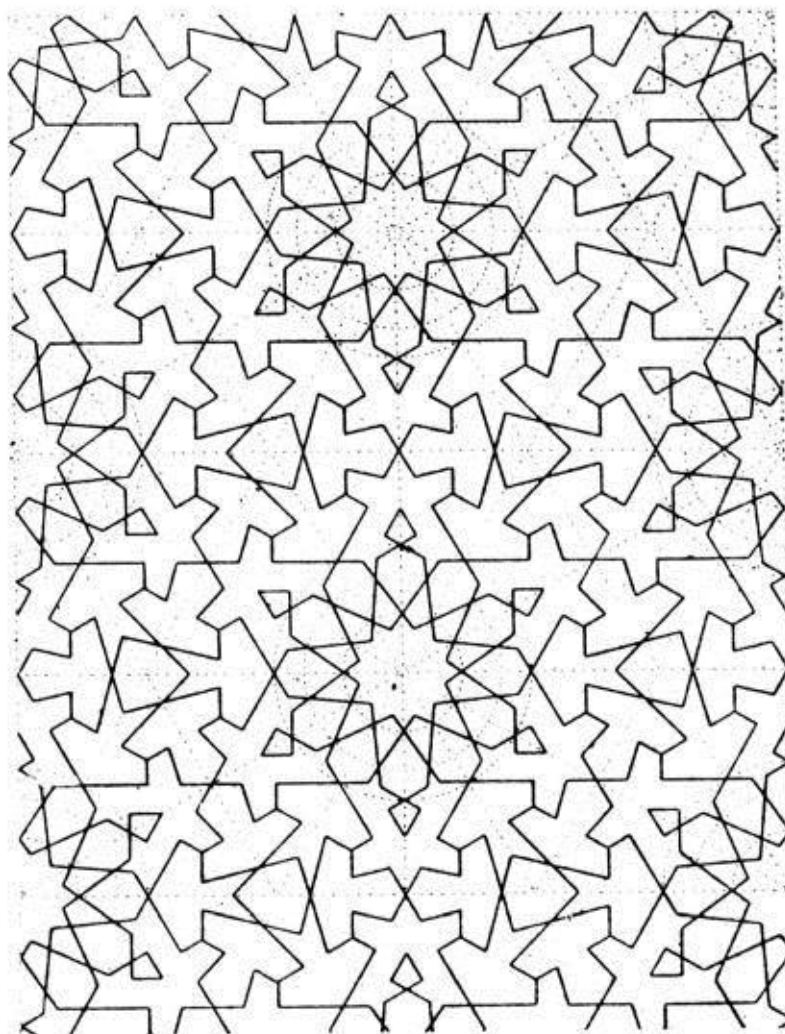
76 ТРАНСФОРМАЦИЯ ЧИСЛА 75. РОЗЕТКА ИДЕНТИЧНА. В ЦЕНТРЕ КВАДРАТА ОПИШИТЕ ВОСЬМИУГОЛЬНИК, УДЛИНЕННЫЕ СТОРОНЫ КОТОРОГО ПЕРЕСЕКАЮТ КВАДРАТ, ОКРУЖАЮЩИЙ РОЗЕТКУ.



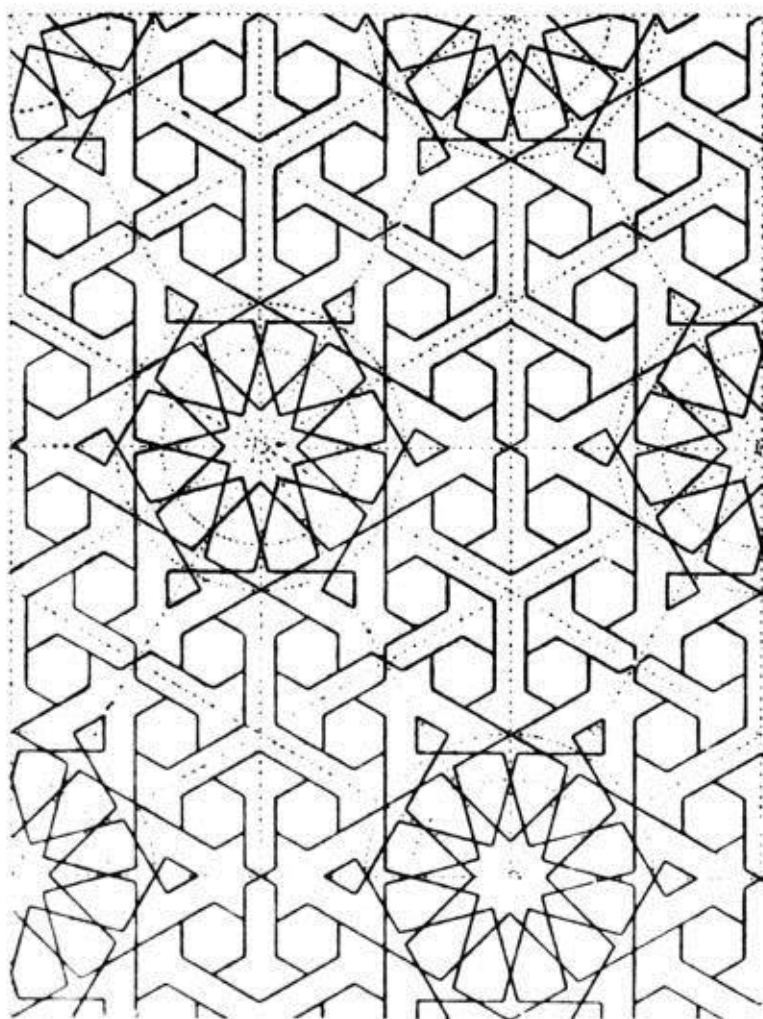
77 РАЗДЕЛИТЕ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА НАРИСУЙТЕ ШЕСТИУГОЛЬНИК В ВИДЕ ЗВЕЗДЫ, ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ПЕРЕСЕКАЮТ ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ РОЗЕТКИ.



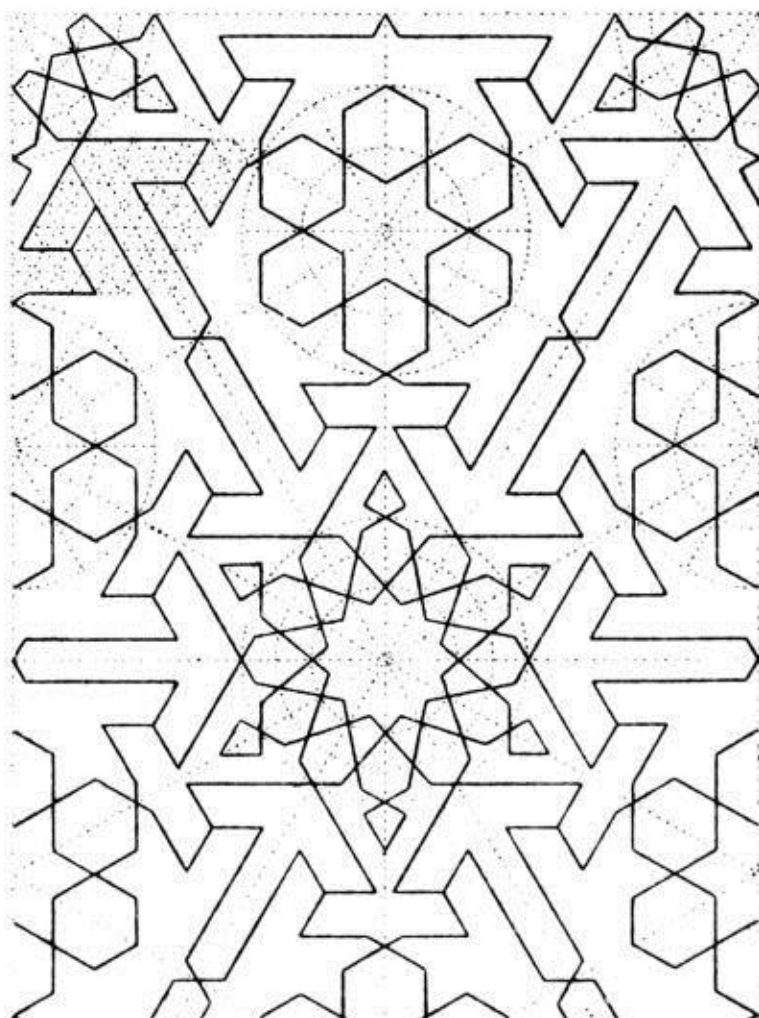
78 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ОТ ЦЕНТРА ПРОВЕДИТЕ ОТМЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДОЧКОЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК. ТАКИМ ОБРАЗОМ ОПРЕДЕЛЯЮТСЯ РОЗЕТКИ, РАСПОЛОЖЕННЫЕ ВСТЫК, КАЖДАЯ В ВИДЕ ПРАВИЛЬНОГО ШЕСТИУГОЛЬНИКА.



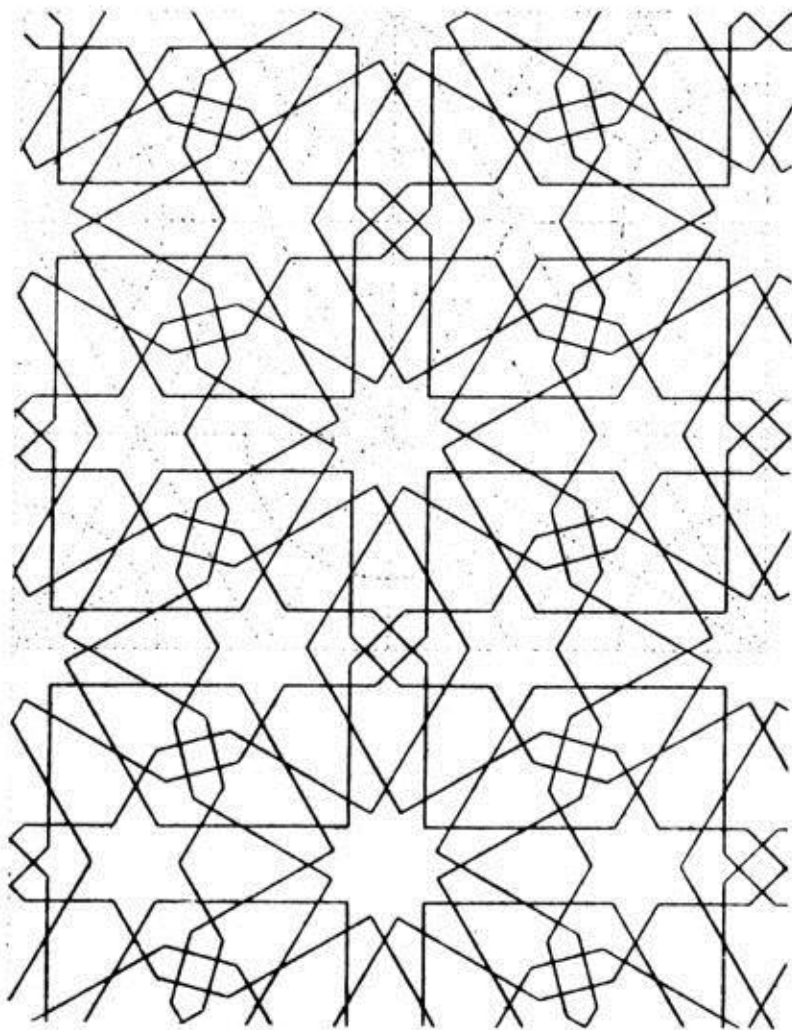
79 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. РОЗЕТКА ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКОМ СО ЗВЕЗДОЧКАМИ. ЭТОТ ДИЗАЙН НАИБОЛЕЕ РАЗНООБРАЗЕН И СПОСОБЕН К ИСЧЕРПЫВАЮЩИМ ФОРМАМ ОРНАМЕНТА.



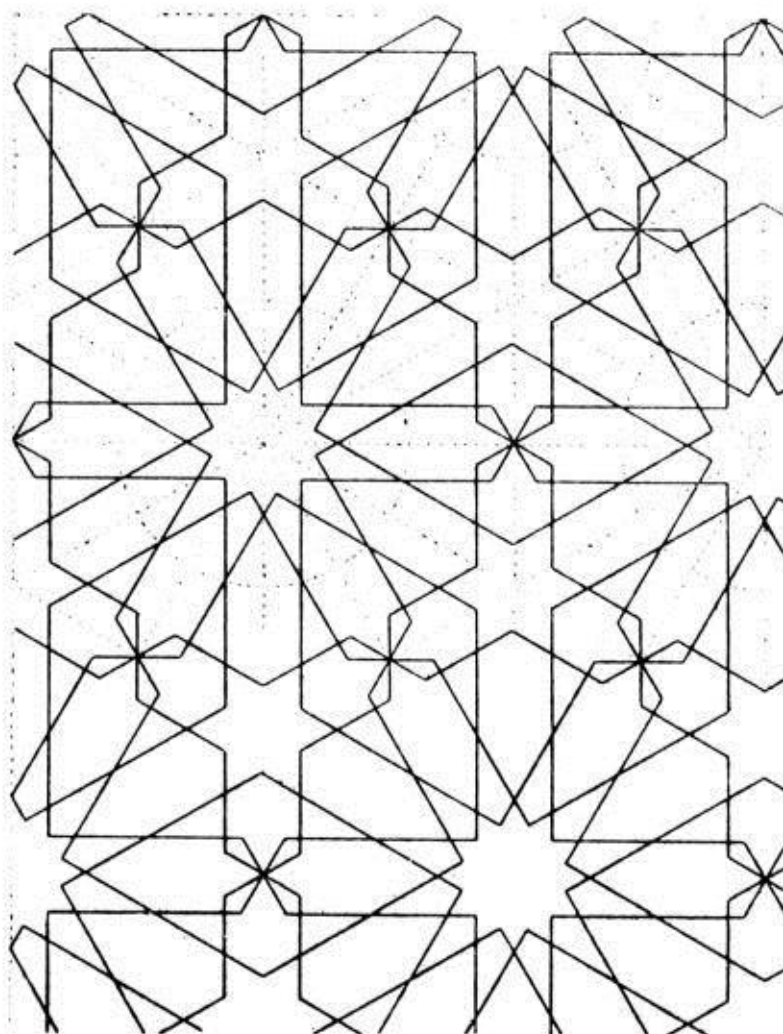
80 ИЗ ЦЕНТРА НАРИСУЙТЕ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК В ВИДЕ ЗВЕЗДЫ, КОТОРЫЙ ОПРЕДЕЛЯЕТ РОЗЕТКУ, А ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ЛИНИИ В ТОЧКАХ РОЗЕТКИ ОПРЕДЕЛЯЮТ МНОЖЕСТВО ПРАВИЛЬНЫХ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ И *треугольников.*



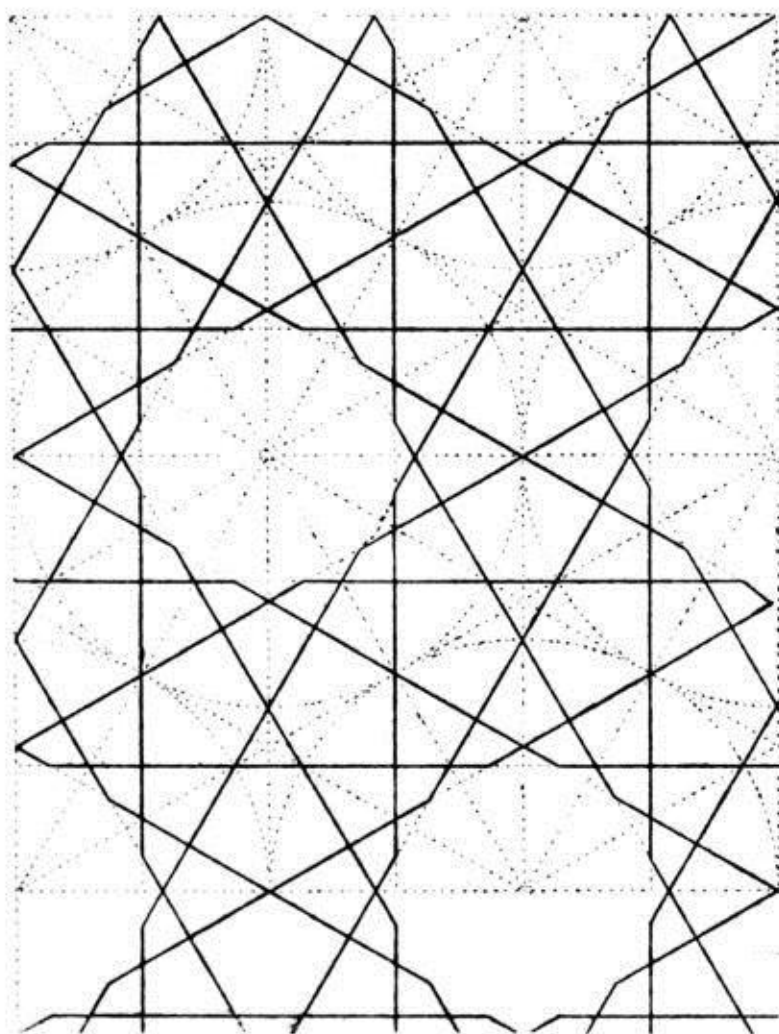
81 ГЕКСАГОНАЛЬНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ. ИЗ ЦЕНТРА НАРИСУЙТЕ УСЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДОЧКОЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ РОЗЕТКУ, ПОПЕРЕМЕННО ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ЛИНИИ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ *треугольник*, ВНУТРИ ВТОРОЙ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ, НАРИСУЙТЕ УСЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДОЧКОЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК, РАСШИРЕННЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ ШЕСТЬ ПРАВИЛЬНЫХ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ.



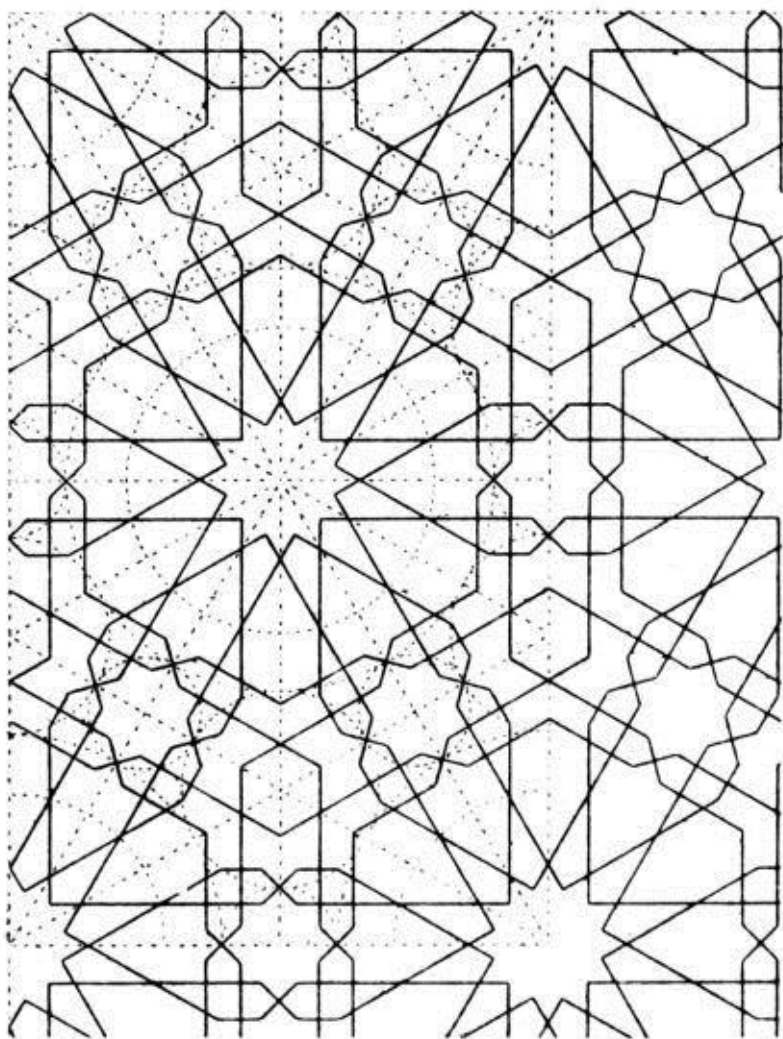
82 Из ЦЕНТРА - УСЕЯННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК. ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ ОБРАЗУЮТ ВНЕШНИЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК С₀ ЗВЕЗДОЧКАМИ И, ПЕРЕСЕКАЯСЬ, ОПИСЫВАЮТ ШЕСТИУГОЛЬНИК С₀ ЗВЕЗДОЧКАМИ И РОМБ, ВНУТРИ КОТОРОГО НАХОДИТСЯ КРЕСТООБРАЗНАЯ ФИГУРА.



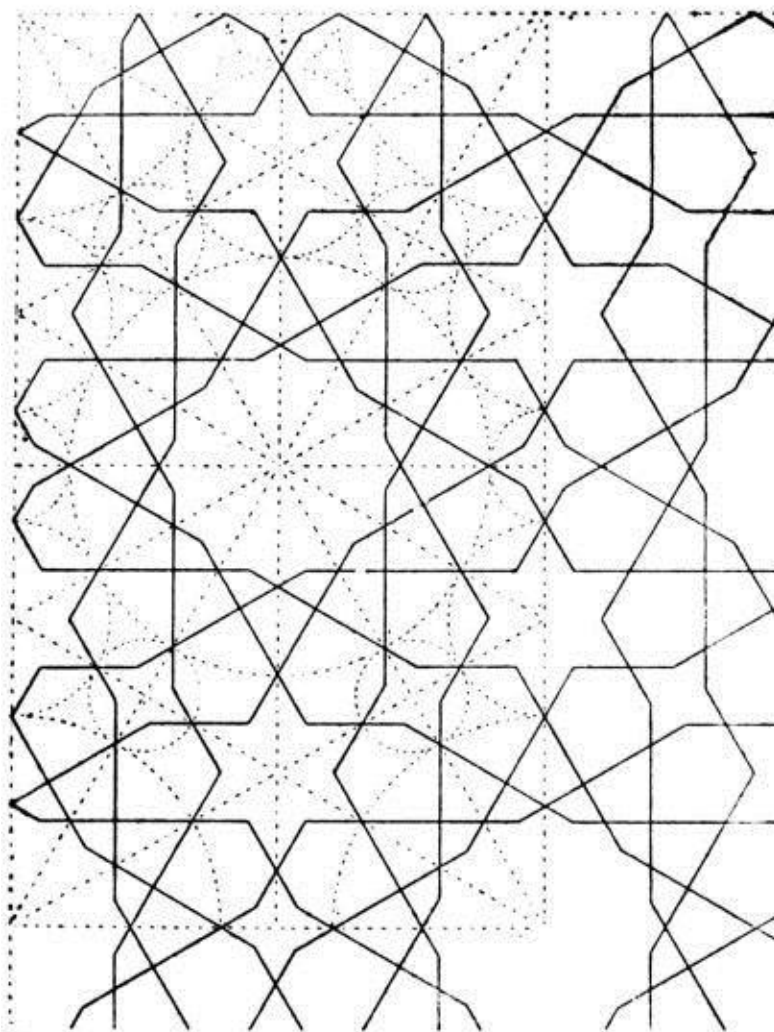
82' РАДИУС ОКРУЖНОСТИ РАВЕН ТРЕТИ ВЫСОТЫ ТРЕУГОЛЬНИКА, А КВАДРАТ ОБРАЗУЕТ ЗВЕЗДУ ИЗ ЧЕТЫРЕХ ТОЧЕК ПОД КАЖДЫМ УГЛОМ.



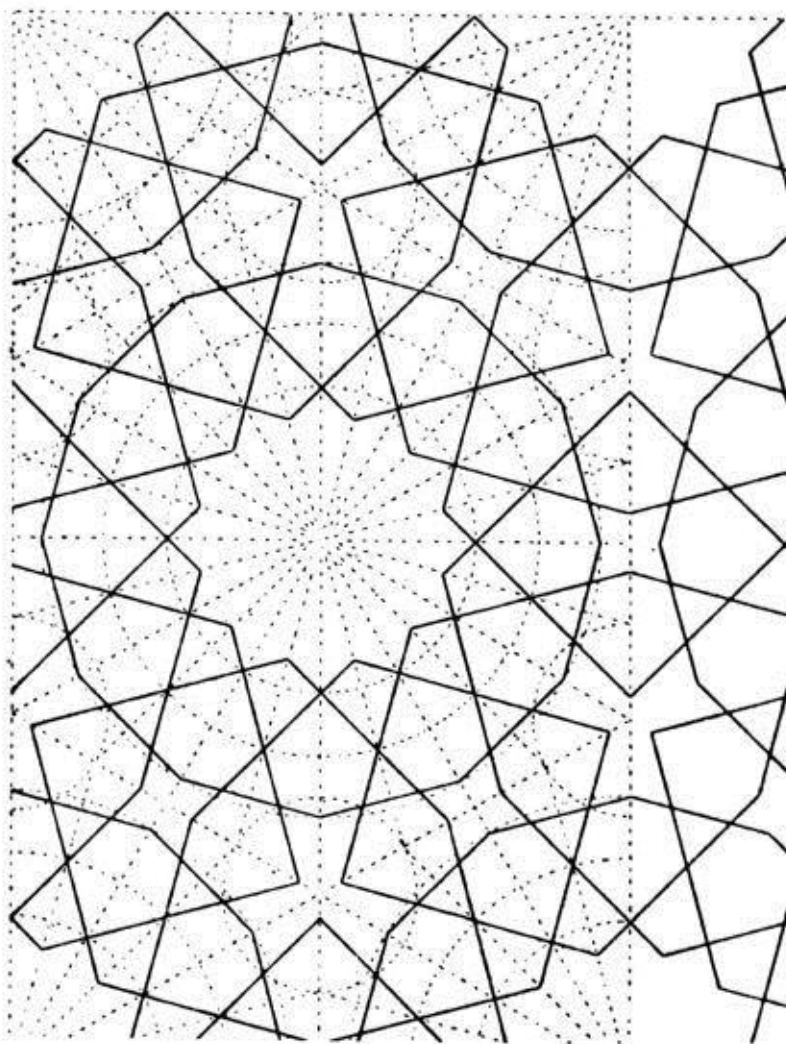
83 НАРИСУЙТЕ ОКРУЖНОСТИ И РАЗДЕЛИТЕ, КАК НА ПЛАНЕ. ОТМЕЧЕННЫЙ ЗВЕЗДОЧКОЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, ОБОЗНАЧЕННЫЙ ПЕРЕПЛЕТЕННЫМИ КВАДРАТАМИ. ЛИНИИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА, ВЫТЯНУТЫЕ ЧЕРЕЗ РАВНЫЕ ПРОМЕЖУТКИ, ОБРАЗУЮТ ЗВЕЗДУ ИЗ ЧЕТЫРЕХ ТОЧЕК.



84 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ ЗВЕЗДЧАТЫЕ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКИ, РАСШИРЕННЫЕ ЛИНИИ КОТОРЫХ ОБРАЗУЮТ ПРАВИЛЬНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДАМИ, ВКЛЮЧАЯ ВОСЬМИУГОЛЬНИК С О ЗВЕЗДАМИ, КОТОРЫЙ СЛИВАЕТСЯ В КРЕСТООБРАЗНУЮ ФИГУРУ.



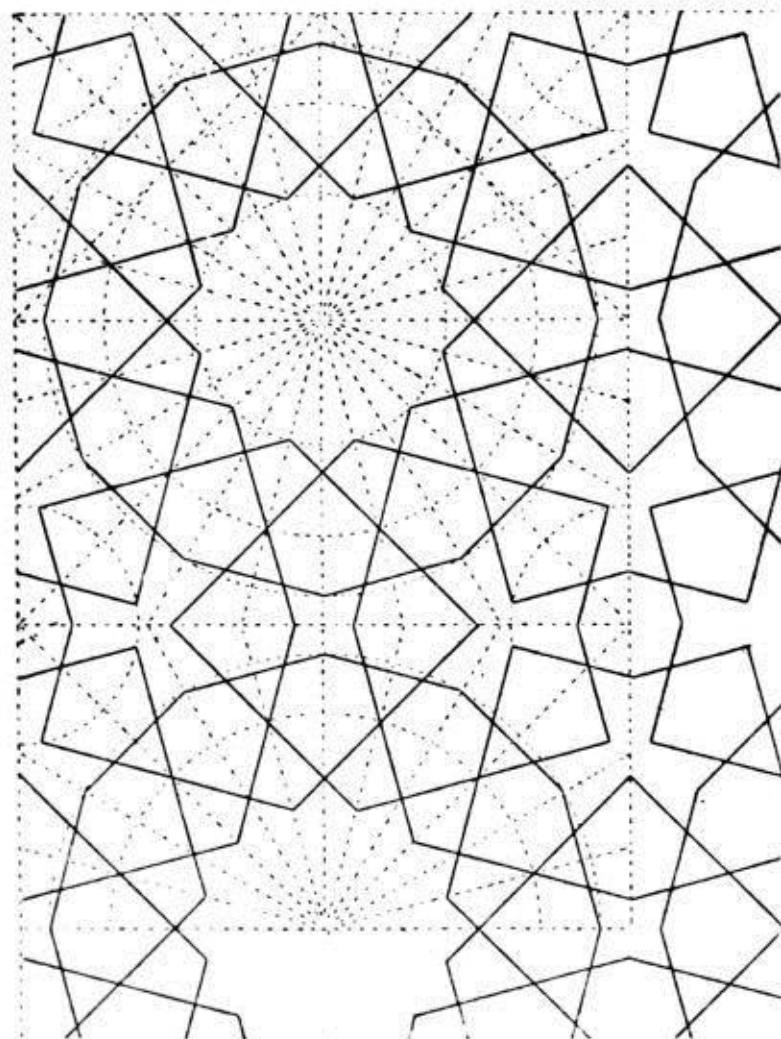
85 ПРОСЛЕДИТЕ СТРУКТУРУ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА, ШЕСТИУГОЛЬНИКА И ЧЕТЫРЕХКОНЕЧНЫХ ЗВЕЗД.
СЛЕДУЙТЕ ДИАГОНАЛЯМ, КАК НА ПЛАНЕ.



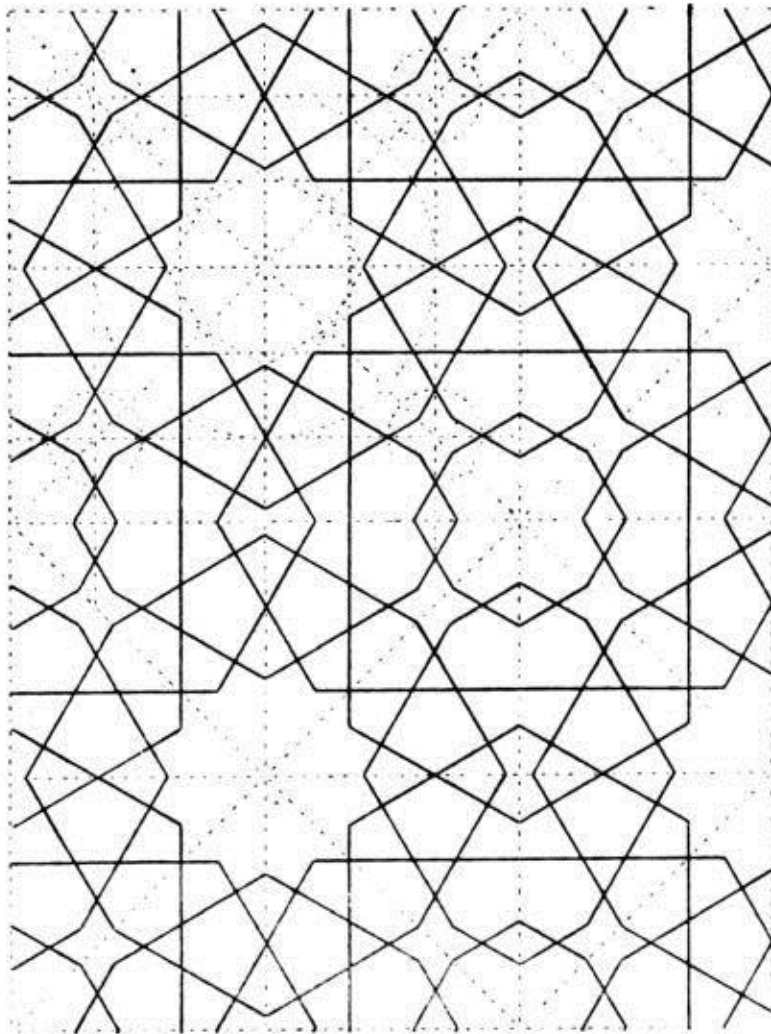
86 НАРИСУЙТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКИ СО ЗВЕЗДОЧКАМИ. ПРОТЯЖЕННЫЕ ЛИНИИ ВНУТРЕННЕГО ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА ОБРАЗУЮТ ШЕСТЬ КВАДРАТОВ, КОТОРЫЕ ВТОРГАЮТСЯ В ПРАВИЛЬНЫЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК.



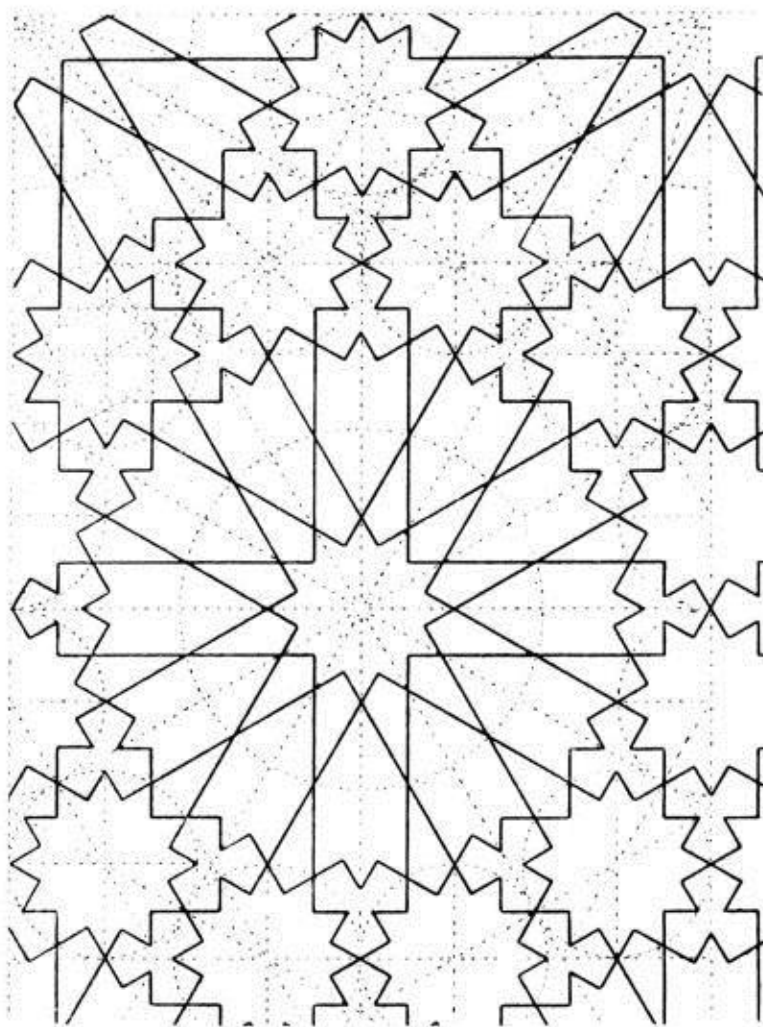
ТАБЛИЧКА LXXXII. Мозаики из разных залов.



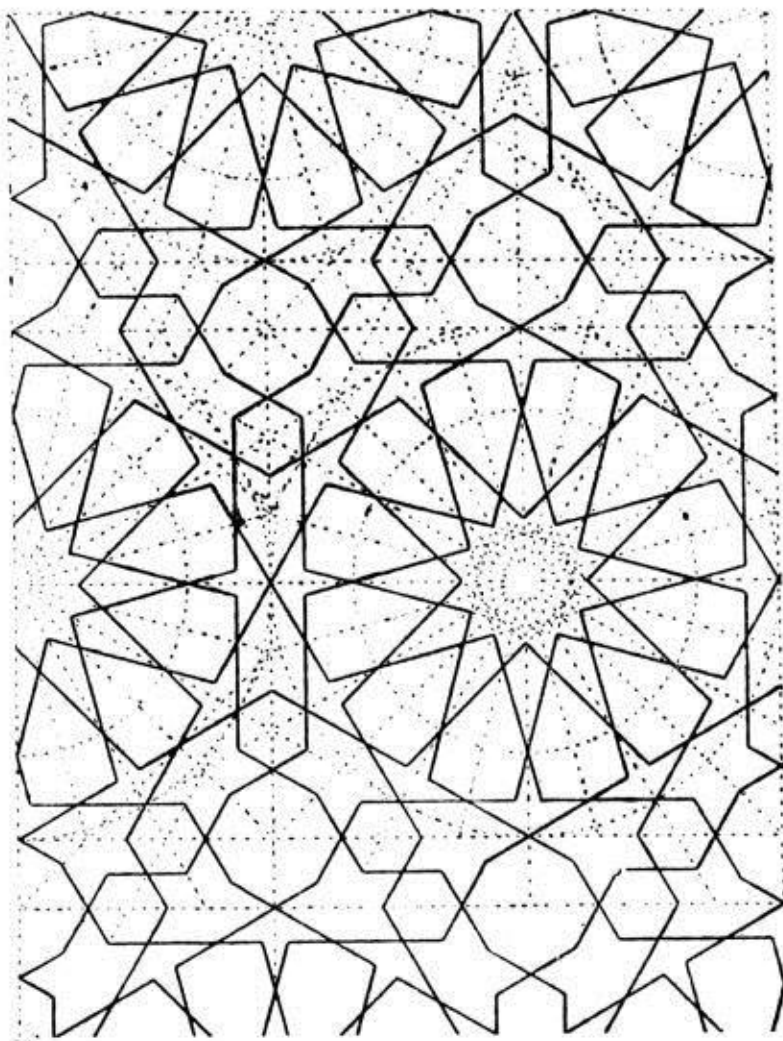
87 КВАДРАТНЫЙ ПЛАН. ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ И ПРАВИЛЬНЫЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК По ДИАГОНАЛЯМ.



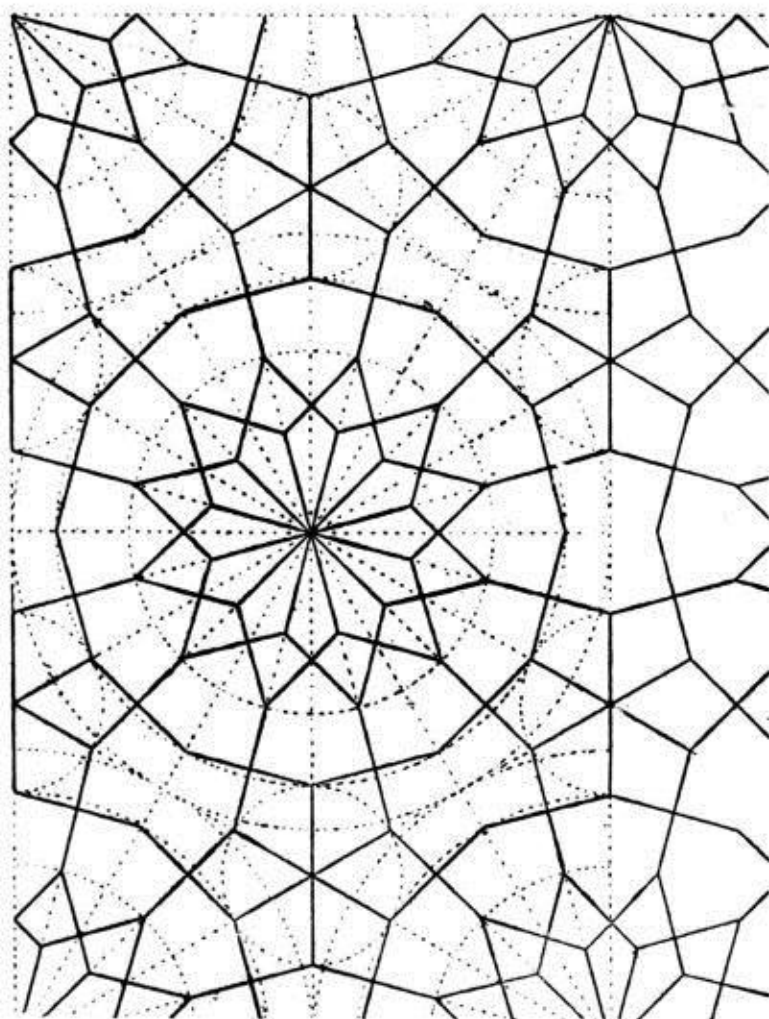
88 ПЛАН КВАДРАТА. ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ И РАЗДЕЛИТЕ ИХ НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ, А ТАКЖЕ
ПРОВЕДИТЕ ДИАГОНАЛИ ВОСЬМИ ЧЕРЕЗ ВОСЕМЬ ДЕЛЕНИЙ. ОСТАЛЬНОЕ СЛЕДУЕТ ЗА ЭТИМ.



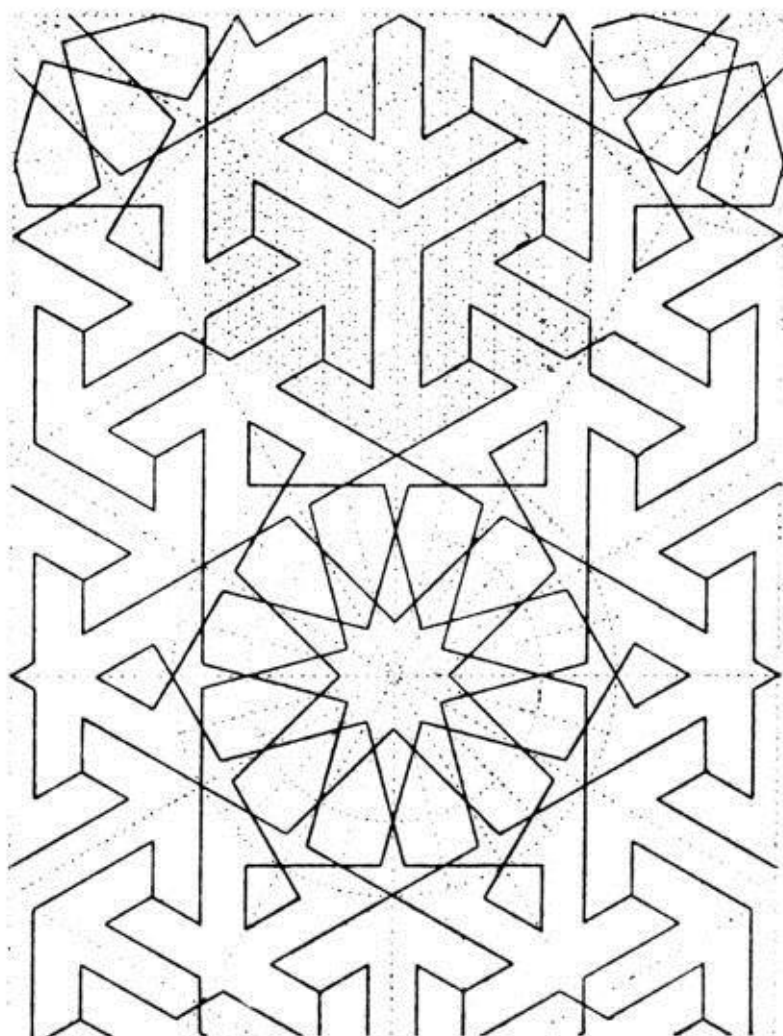
89: СОБРАННАЯ СЕТЬ ИЗ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА И ТРЕУГОЛЬНИКА. ВЫТЯНУТЫМИ ЛИНИЯМИ ЗВЕЗДЧАТОГО ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА ОБРАЗУЮТСЯ НЕПРАВИЛЬНЫЙ МНОГОУГОЛЬНИК И РОЗЕТКА ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ВЕТВЕЙ.



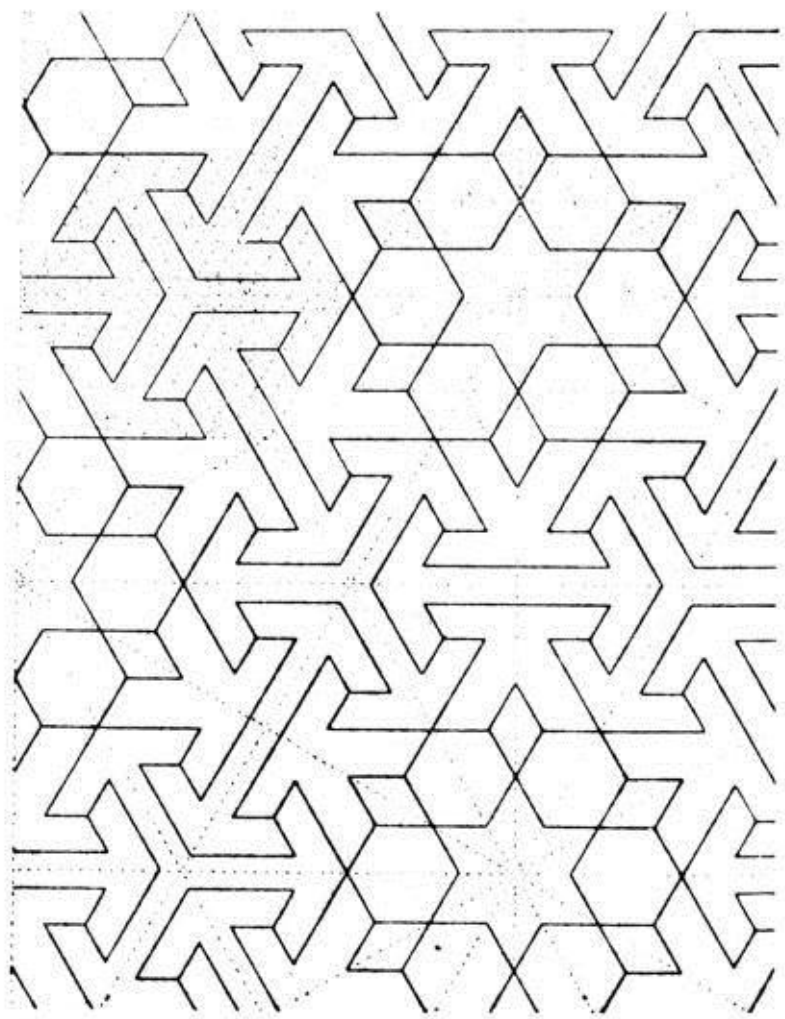
90: ПЛАН ИЗОЦЕЛЕ. ОКРУЖНОСТЬ РИСУЕТСЯ В ВИДЕ КВАДРАТА И ДЕЛИТСЯ НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ. ОКРУЖНОСТЬ, КОНЦЕНТРИЧЕСКАЯ ПЕРВОЙ, ЗАВЕРШАЕТ РОЗЕТКУ С ПОМОЩЬЮ ДИАГОНАЛЕЙ. ПРОРИСОВАНЫ МАЛЕНЬКИЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК И ВОСЬМИУГОЛЬНИК.



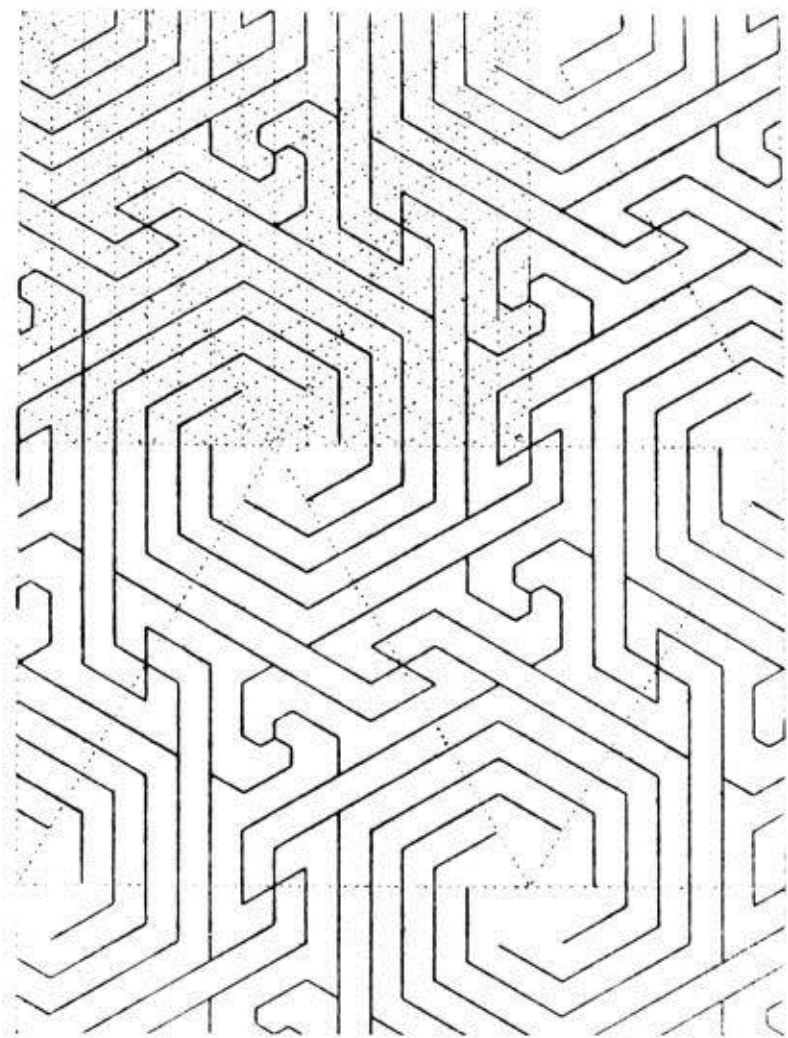
91: ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТЬ И РАЗДЕЛИТЕ НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ. НАРИСОВАН ПРАВИЛЬНЫЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК. ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ ЗВЕЗДЧАТЫЕ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКИ ОПИСАНЫ РАСХОДЯЩИМИСЯ ЛИНИЯМИ.



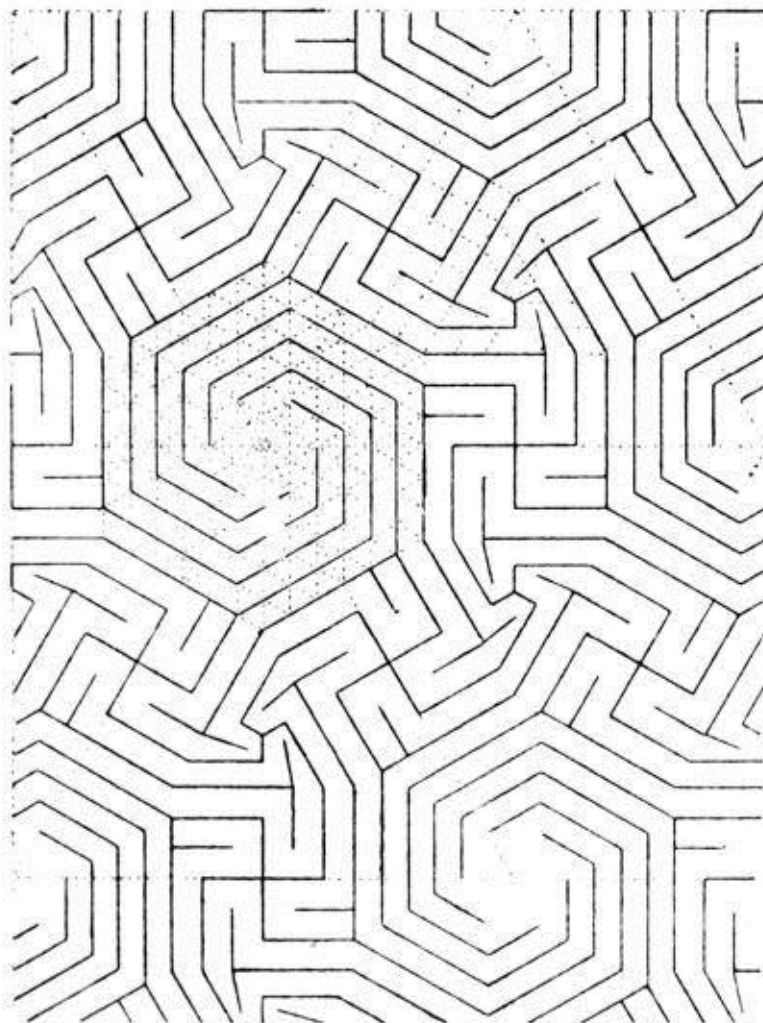
92: СХЕМА ШЕСТИУГОЛЬНИКА И ТРЕУГОЛЬНИКА. РОЗЕТКА ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК, ИСХОДЯЩАЯ ИЗ УСЕЯННОГО ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА, ЗАКЛЮЧЕНА В РЕШЕТЧАТЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК, ИЗ КОТОРОГО ВЫТЯНУТЫ *треугольники.*



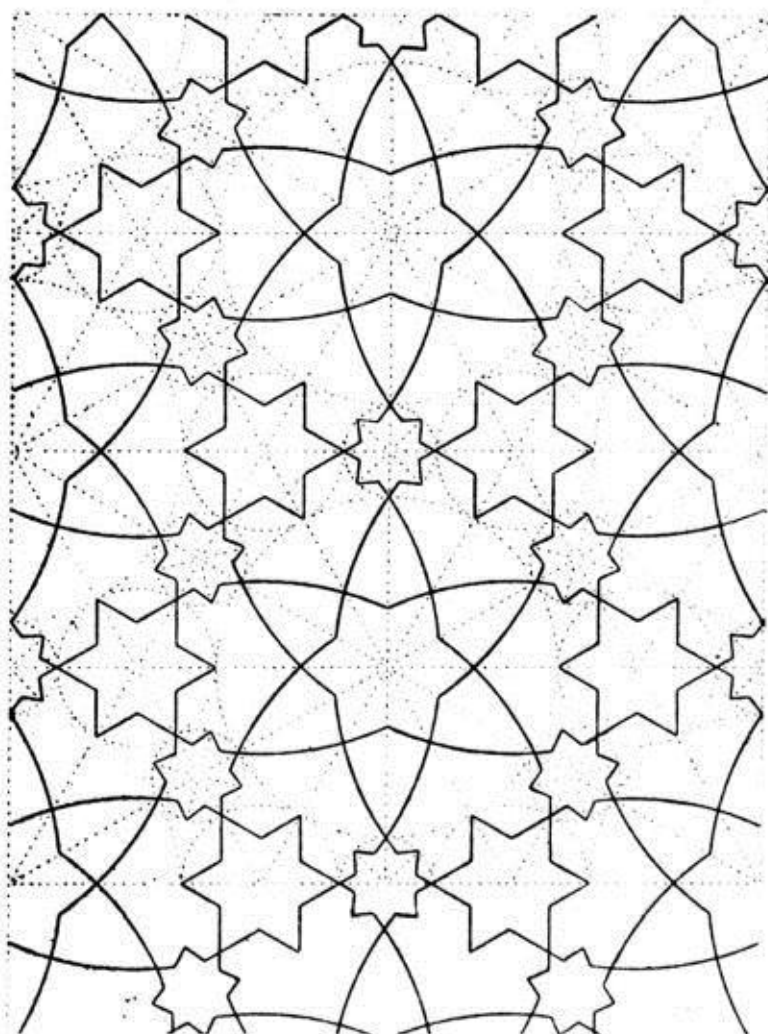
93: АНАЛОГИЧНО НОМЕРУ 92, НО В НЕПРАВИЛЬНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК ВСТАВЛЯЮТСЯ ПАСТИЛКИ.



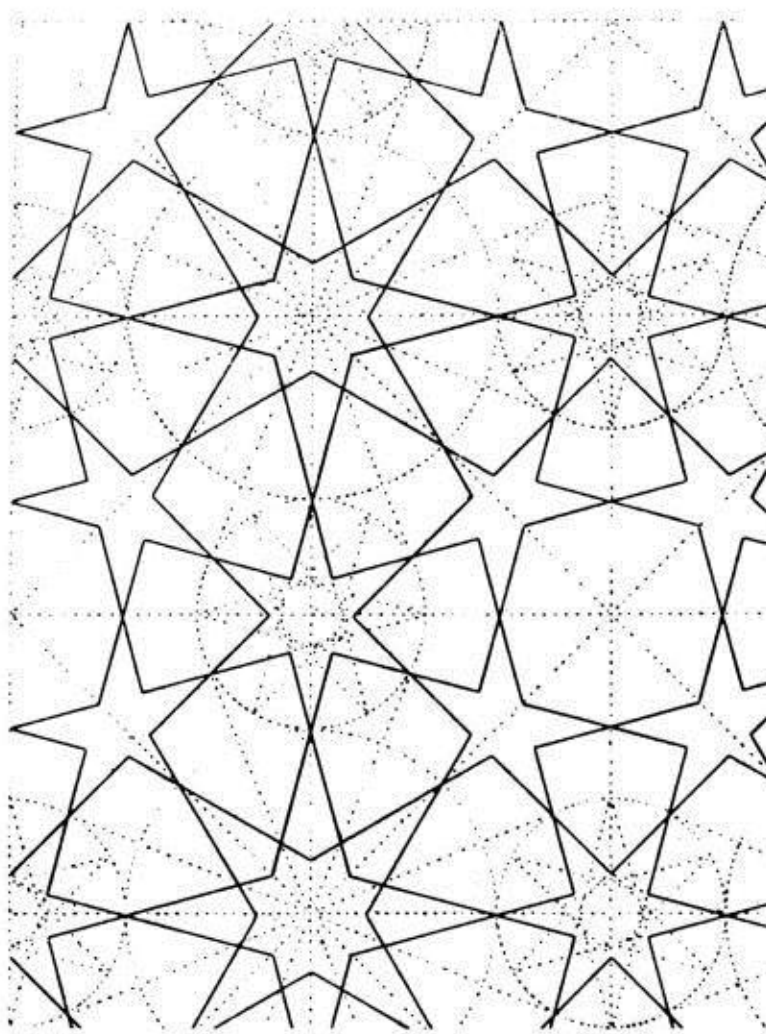
94: ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. ПРОРИСОВАН РЕШЕТЧАТОЙ СЕТКОЙ. ШЕСТИУГОЛЬНИК, ОКРУЖЕННЫЙ СПИРАЛЯМИ.



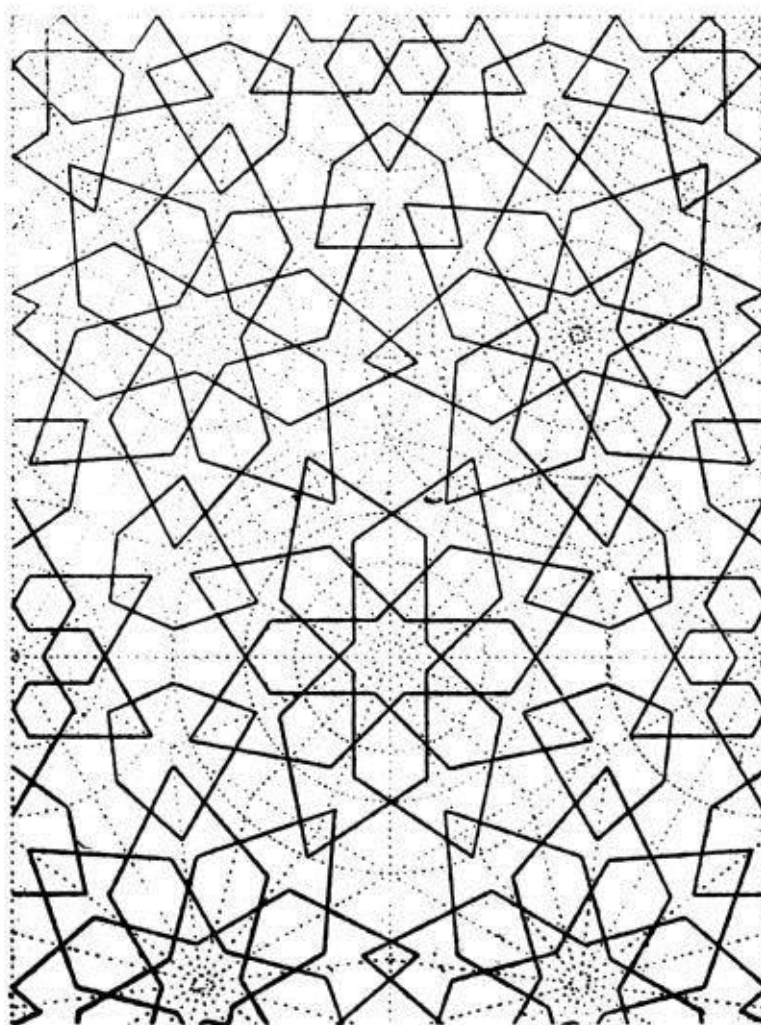
95: ТРЕУГОЛЬНАЯ СХЕМА. ШЕСТИУГОЛЬНИК, ОКРУЖЕННЫЙ СПИРАЛЯМИ. АНАЛОГИЧНО НОМЕРУ 94.



96. СОБРАННАЯ СЕТКА ИЗ ВОСЬМИУГОЛЬНИКА, ШЕСТИУГОЛЬНИКА И КРУГА. ИЗ ВОСЬМИУГОЛЬНИКОВ СО ЗВЕЗДОЧКАМИ ОБРАЗУЕТСЯ КРИВОЛИНЕЙНАЯ РОЗЕТКА.

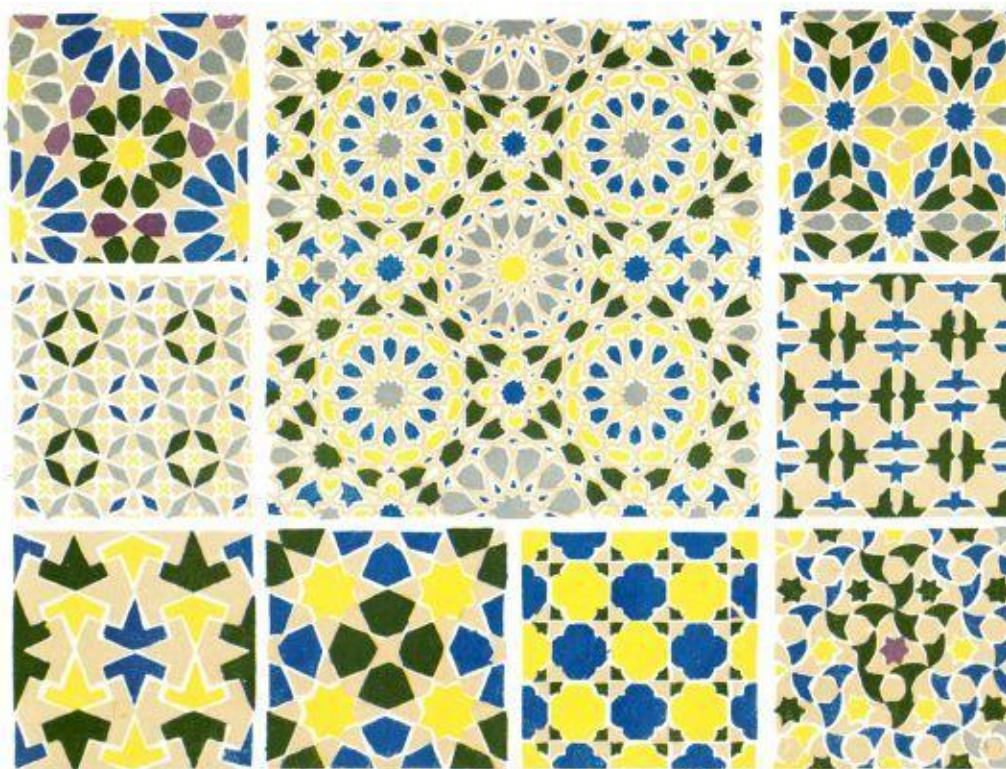


97: КВАДРАТНЫЙ ПЛАН. ЗВЕЗДЫ И РОЗЕТКИ. ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК УКАЗАНО. ВОСЬМИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ ПОВТОРЯЮТ РАСШИРЕННЫЕ ЛИНИИ ШЕСТИУГОЛЬНЫХ И ПЯТИУГОЛЬНЫХ ЗВЕЗД. ОСТАЛЬНОЕ СЛЕДУЕТ ЗА ЭТИМ.

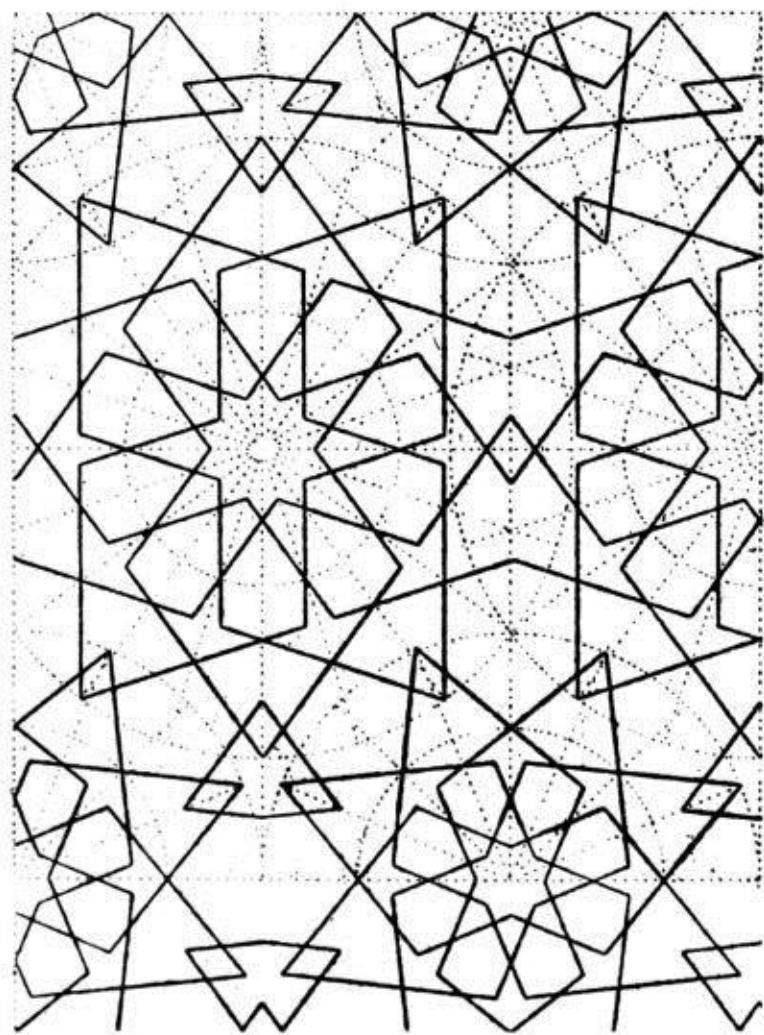


98: РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ. ИЗ ЦЕНТРА ШЕСТИУГОЛЬНОЙ РОЗЕТКИ ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТЬ, КАСАТЕЛЬНУЮ К ПЕРВОЙ, И РАЗДЕЛИТЕ НА ДВЕНАДЦАТЬ ЧАСТЕЙ. С ПОМОЩЬЮ ПЯТИУГОЛЬНИКА ЗАВЕРШИТЕ РОЗЕТКУ; ЗАТЕМ, В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ПЯТИУГОЛЬНИКА, КОТОРЫЙ, ХОТЯ И НЕПРАВИЛЬНЫЙ, УПРАВЛЯЕТ ВСЕМ, ОБВЕДИТЕ ПЯТИУГОЛЬНУЮ ФИГУРУ, КОТОРАЯ СТОИТ НА КОНЦАХ РОЗЕТОК.

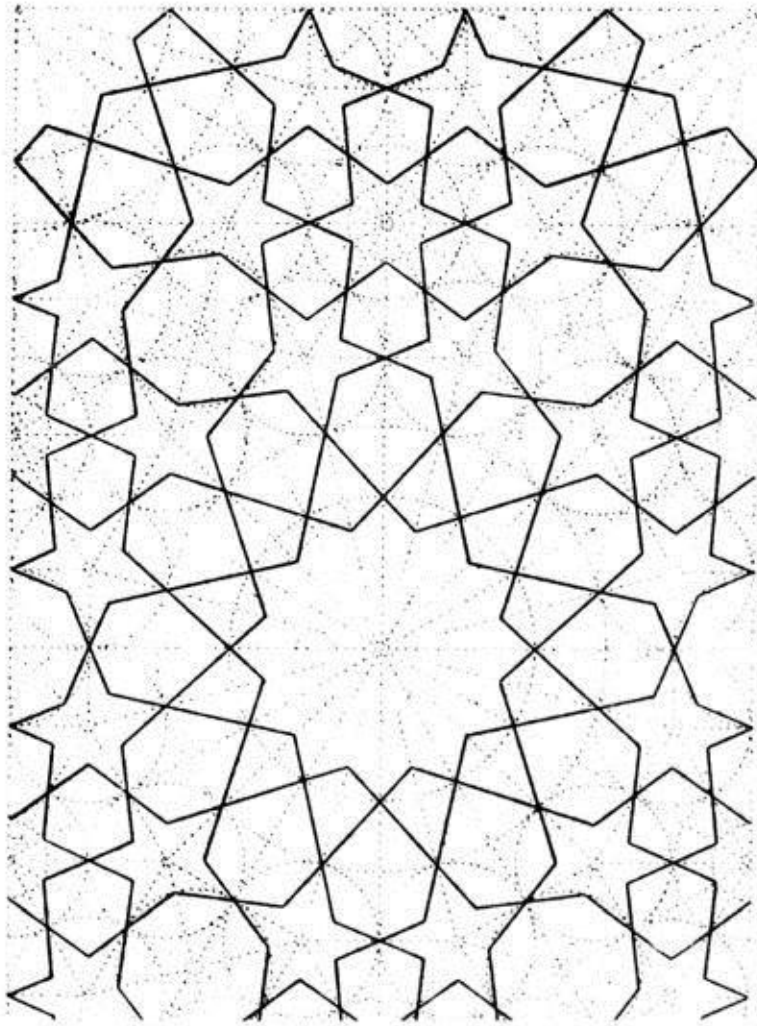
ТАБЛИЧКА LXXXIII.



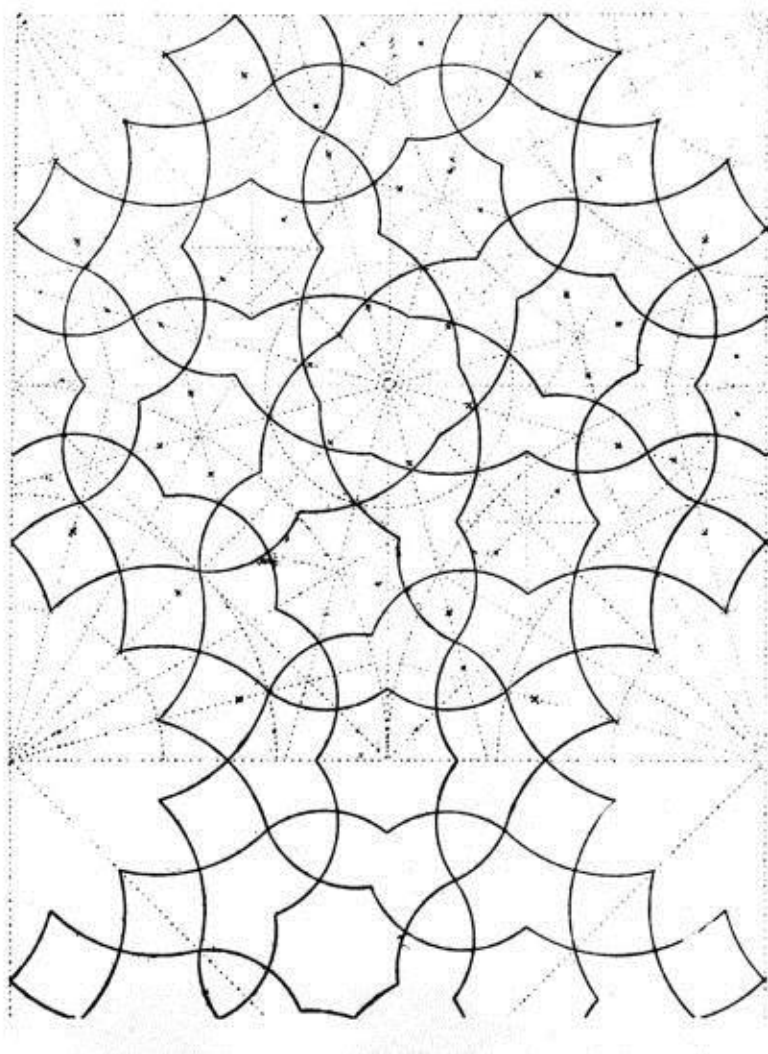
Мозаики из разных залов.



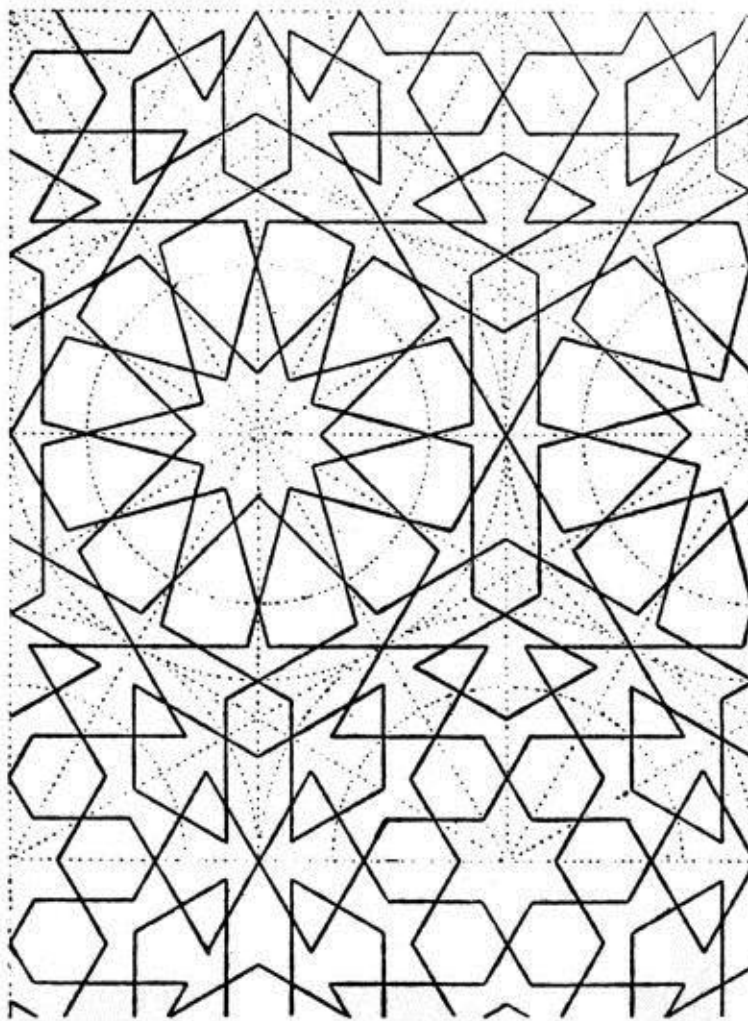
99 ПЛАНИРУЙТЕ ИЗОЦЕЛЕ. РАЗДЕЛИТЕ ПРОСТРАНСТВО, ОКРУЖАЮЩЕЕ ОСТРЫЕ ВЕРХУШКИ РОМБА, НА ДВАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ, А ТУПЫЕ ВЕРХУШКИ - НА ШЕСТНАДЦАТЬ. На ОДНОМ ИЗ НИХ НАРИСУЙТЕ ДЕСЯТИУГОЛЬНУЮ ЗВЕЗДОЧКУ, а На ДРУГОМ - ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ СО ЗВЕЗДОЧКАМИ. ПОДГОНКА ДВУХ СТОЛЬ РАЗНЫХ ТИПОВ НЕ СЧИТАЕТСЯ УДАЧНОЙ.



100 СХЕМА ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА, ШЕСТИУГОЛЬНИКА И КВАДРАТА. В ЦЕНТРЕ КВАДРАТА ПРАВИЛЬНЫЙ ВОСЬМИУГОЛЬНИК, КОТОРЫЙ ЯВЛЯЕТСЯ ВЫСШИМ. ЗАТЕМ ИЗ ОТМЕЧЕННОГО ЗВЕЗДОЧКОЙ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА ВПИСЫВАЕМ РОЗЕТКУ ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК; НАКОНЕЦ, ИЗ ОТМЕЧЕННОГО ЗВЕЗДОЧКОЙ ШЕСТИУГОЛЬНИКА ВПИСЫВАЕМ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТИ ТОЧЕК.



101 РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ, ОДНУ НА ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ, А ДРУГУЮ НА ДВЕНАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ. В ОСТАЛЬНОМ, ПОСКОЛЬКУ УКАЗАНЫ ЦЕНТРЫ, ЛЕГКО ПРОСЛЕДИТЬ ДУГИ И ТАКИМ ОБРАЗОМ ЗАВЕРШИТЬ РИСУНОК.

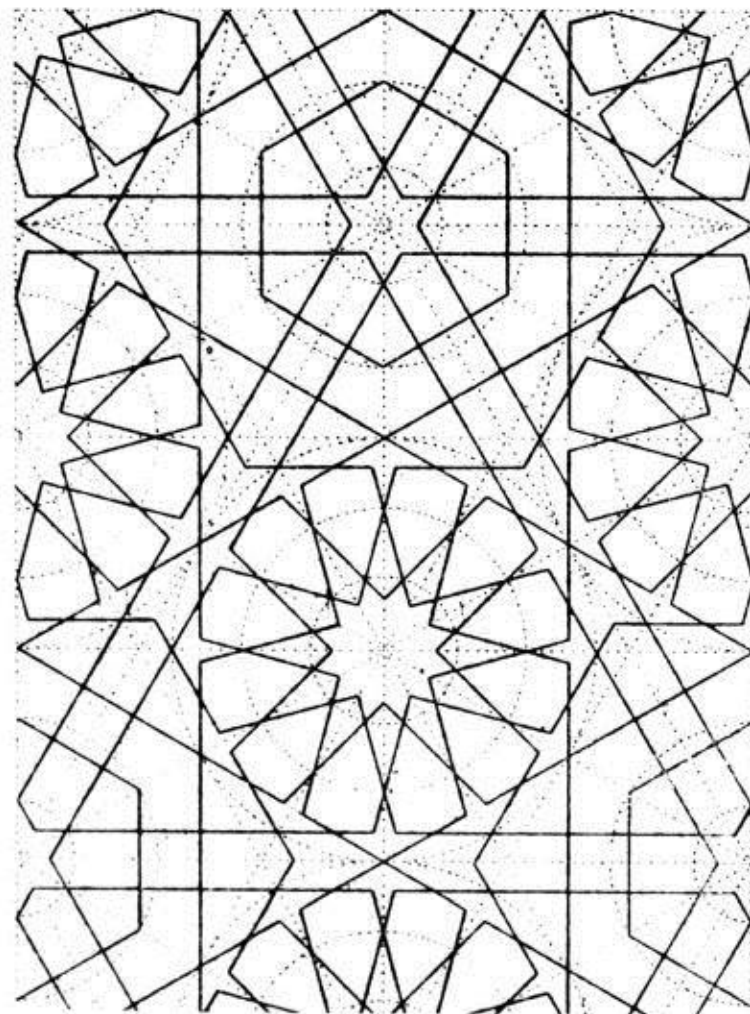


102 РОМБОВИДНАЯ И РЕШЕТЧАТАЯ РОЗЕТКА, ИСХОДЯЩАЯ ИЗ ШЕСТИУГОЛЬНИКА СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, ЧЕРЕДУЮЩАЯСЯ РЯД ЗА РЯДОМ С ТРЕХУГОЛЬНОЙ РОЗЕТКОЙ, ИСХОДЯЩЕЙ ИЗ ШЕСТИУГОЛЬНИКА СО ЗВЕЗДОЧКАМИ.

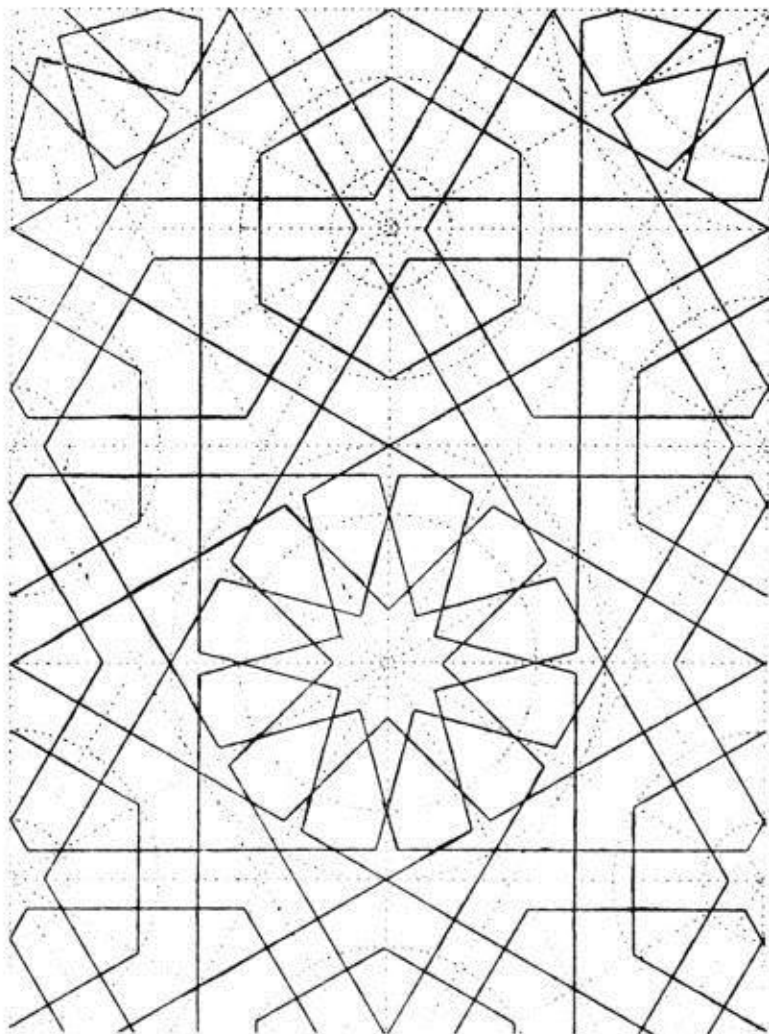
ТАБЛИЧКА LXXXIV.



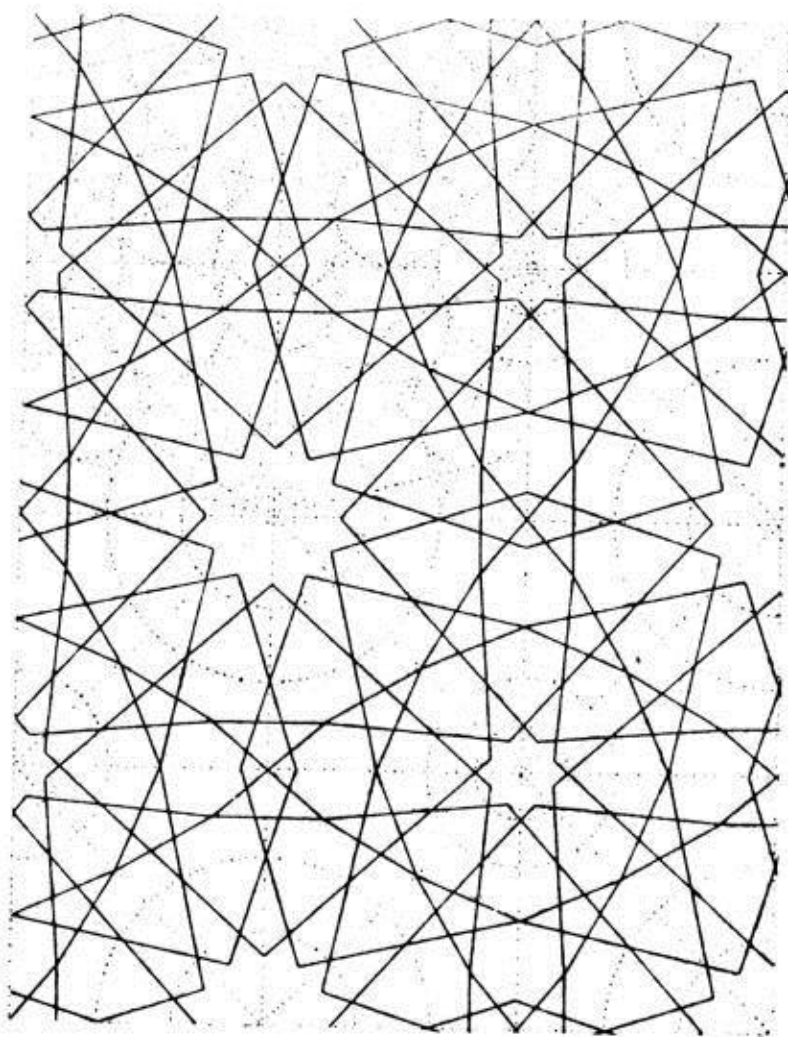
Часть потолка портика.



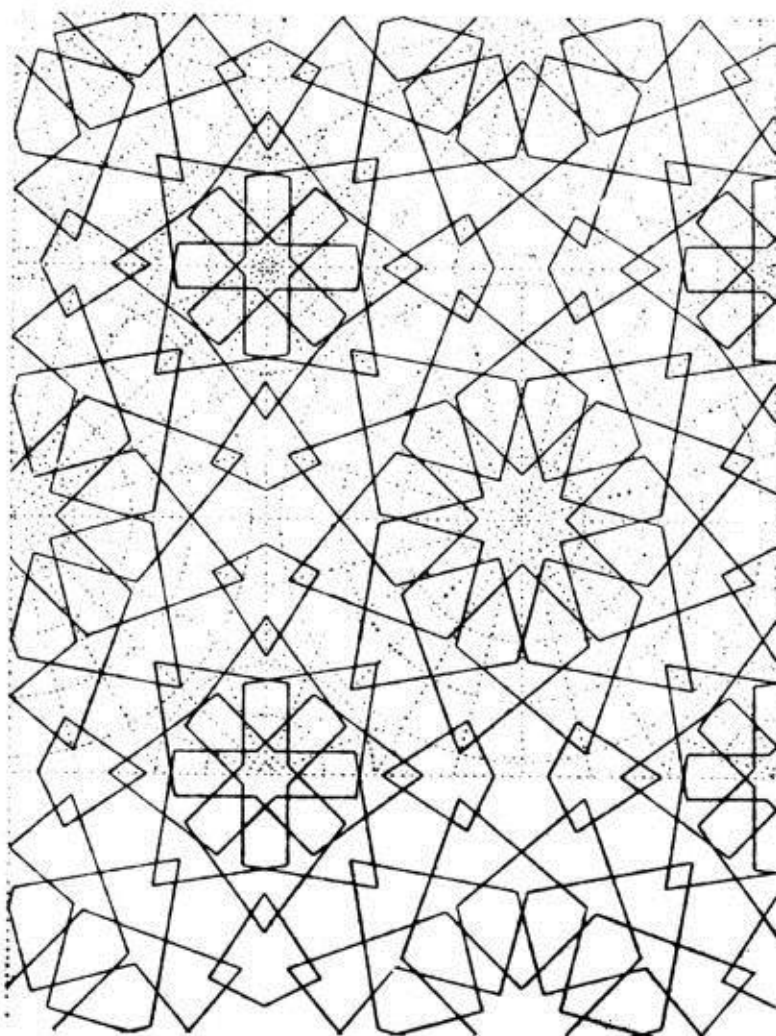
103 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ПО ТОЧКАМ ШЕСТИУГОЛЬНИКА, ОТМЕЧЕННОГО ЗВЕЗДОЧКОЙ, ОПИШИТЕ ПРАВИЛЬНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК. ЛИНИЯМИ, ОТХОДЯЩИМИ ОТ ШЕСТИУГОЛЬНИКА СО ЗВЕЗДОЧКАМИ, ОБРАЗУЕТСЯ ДВЕНАДЦАТИКОНЕЧНАЯ РОЗЕТКА, ОДНОВРЕМЕННО ОБРАЗУЮЩАЯ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК СО ЗВЕЗДОЧКАМИ.



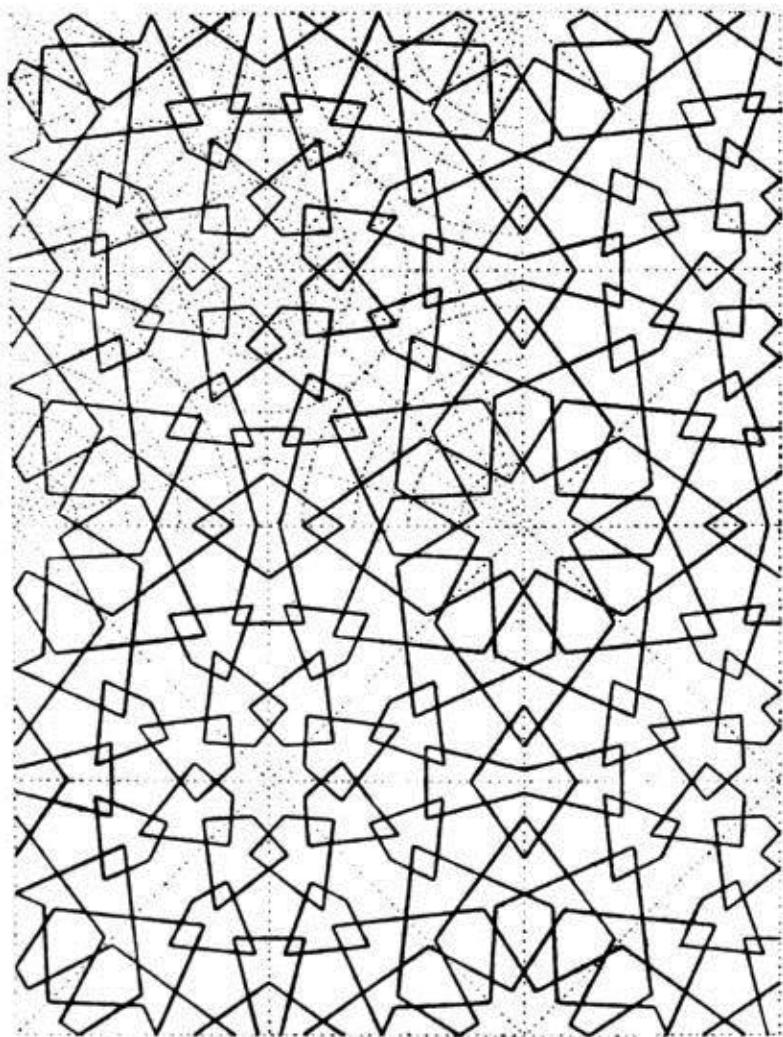
ДИЗАЙН 104 АНАЛОГИЧЕН НОМЕРУ 103, НО С ИЗМЕНЕНИЕМ мотива.



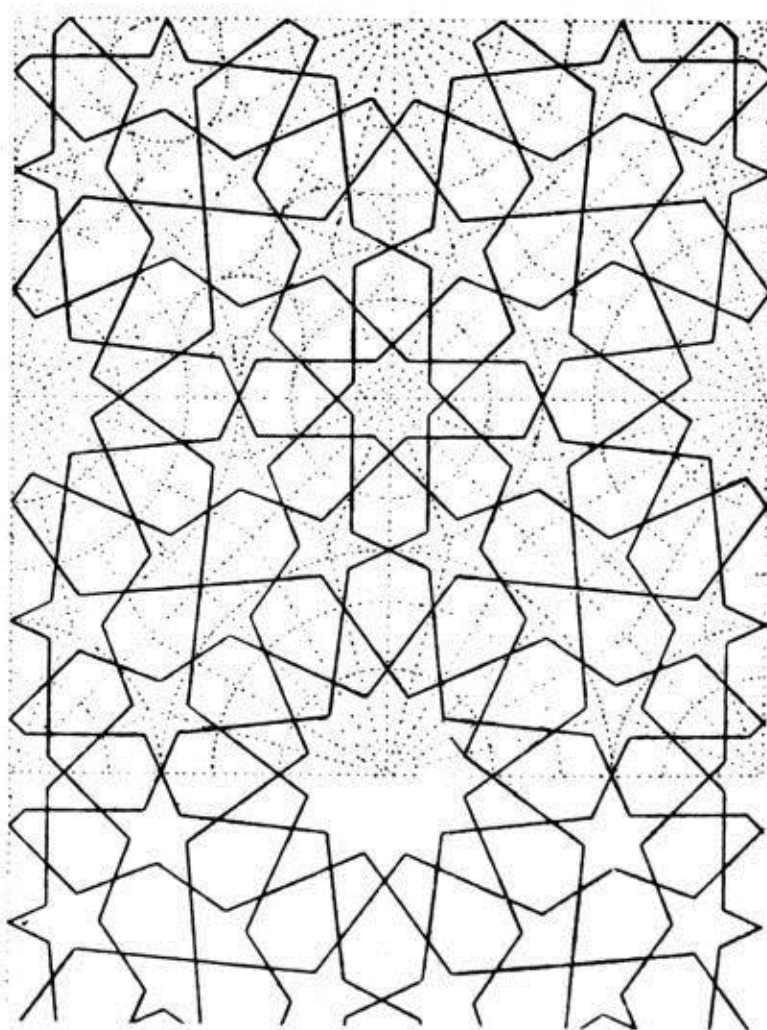
ПЛАН ПЛОЩАДЬЮ 105 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ. РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО, И ВПИШИТЕ УСЕЯННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ ВНЕШНЮЮ ЗВЕЗДУ, ТАКЖЕ СОСТОЯЩУЮ ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК; УСЕЯННЫЙ ЗВЕЗДАМИ ВОСЬМИУГОЛЬНИК ОБРАЗОВАН ТОЧКАМИ, ОТХОДЯЩИМИ ОТ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА.



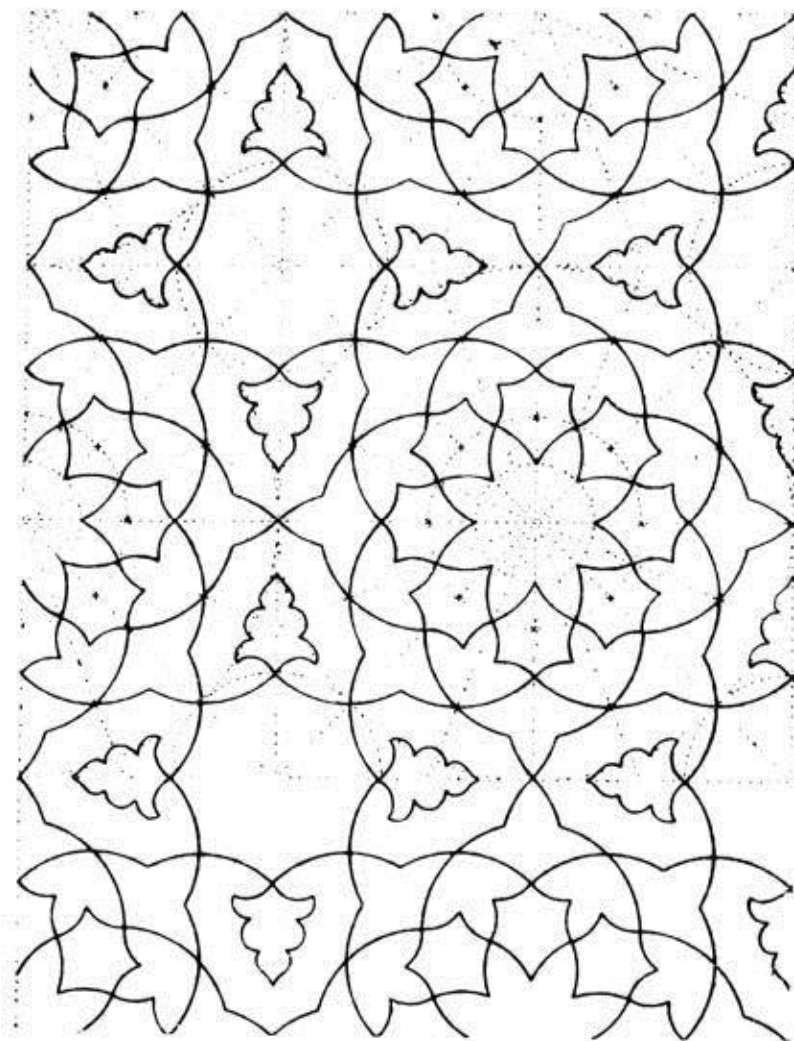
ПЛАН ПЛОЩАДЬЮ 106 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ. ЗЕМЛЯНЫЕ РАБОТЫ АНАЛОГИЧНЫ ТЕМ, ЧТО БЫЛИ ПРОВЕДЕНЫ В ДОМЕ № 105. ДОДЕКАГОНАЛЬНЫЕ И ВОСЬМИУГОЛЬНЫЕ РОЗЕТКИ ОПИСАНЫ КОНЦЕНТРИЧЕСКИМИ ОКРУЖНОСТЯМИ.



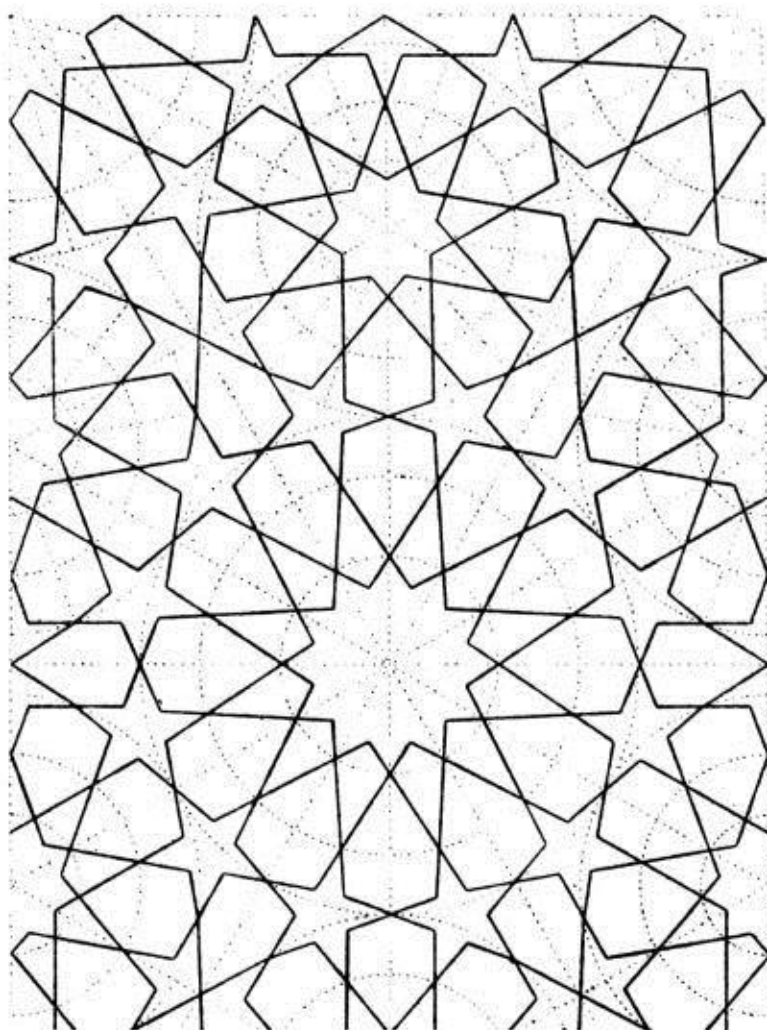
ПЛАН 107 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ. ЗЕМЛЯНЫЕ РАБОТЫ АНАЛОГИЧНЫ НОМЕРАМ 105 И 106. ОФОРМЛЕНИЕ
ЗНАЧИТЕЛЬНО ИЗМЕНИЛОСЬ.



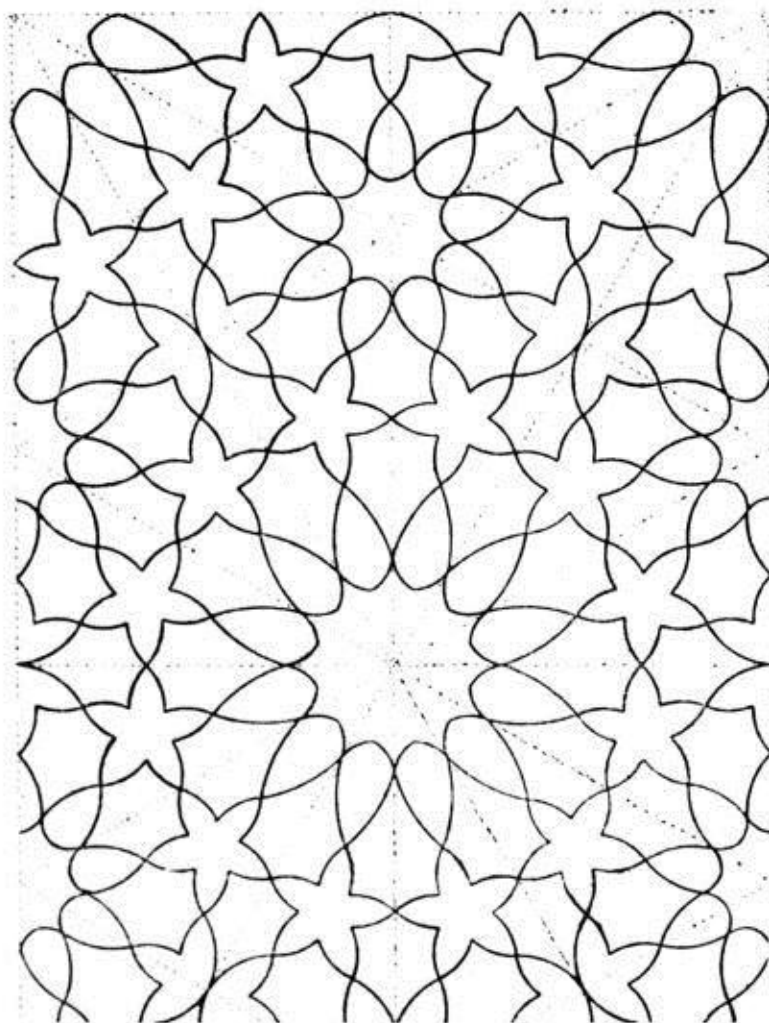
ПЛАН ПЛОЩАДЬЮ 108 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ. РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО. ВПИСАТЬ ПЯТИУГОЛЬНИК, РАСШИРЕННЫЕ ЛИНИИ КОТОРОГО ОБРАЗУЮТ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ, А ТАКЖЕ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ И ЗВЕЗДУ.



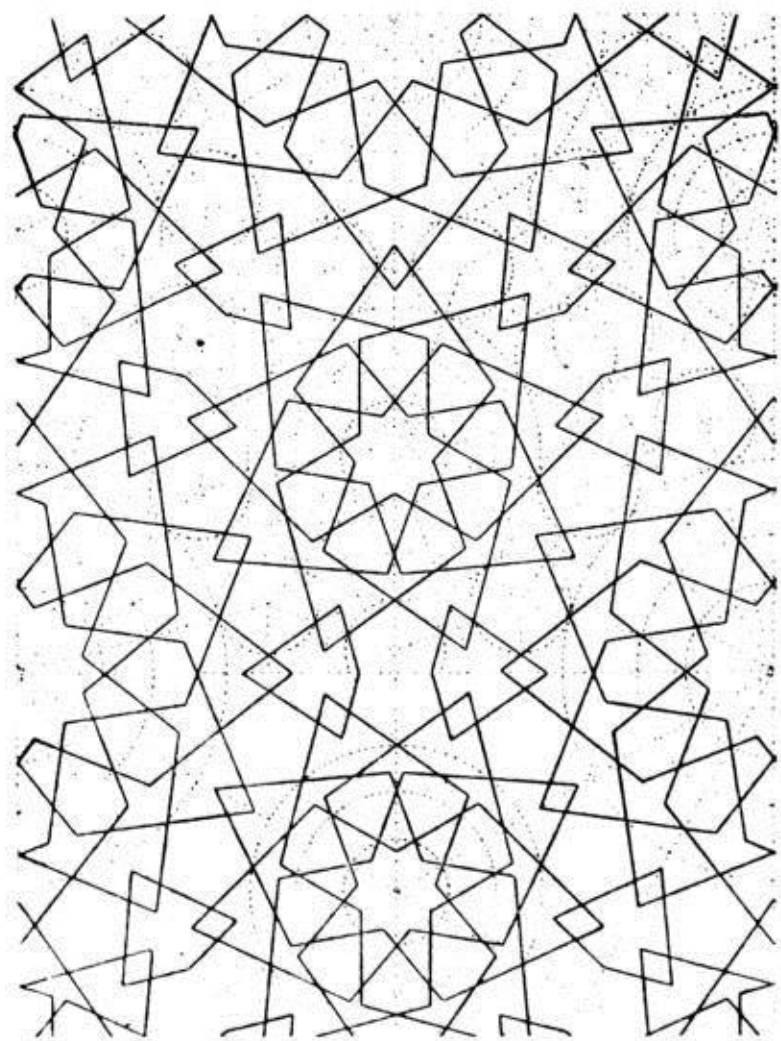
ПЛАНИРУЙТЕ 109 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ. РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО. ЦВЕТОЧНЫЙ ОРНАМЕНТ, СОПРОВОЖДАЮЩИЙ НЕПРАВИЛЬНЫЙ ВОСЬМИУГОЛЬНИК, ХОТЯ И НЕ ЗАВИСИТ ОТ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦИИ, ВСЕ ЖЕ НАХОДИТСЯ В РУСЛЕ ЛИНИЙ.



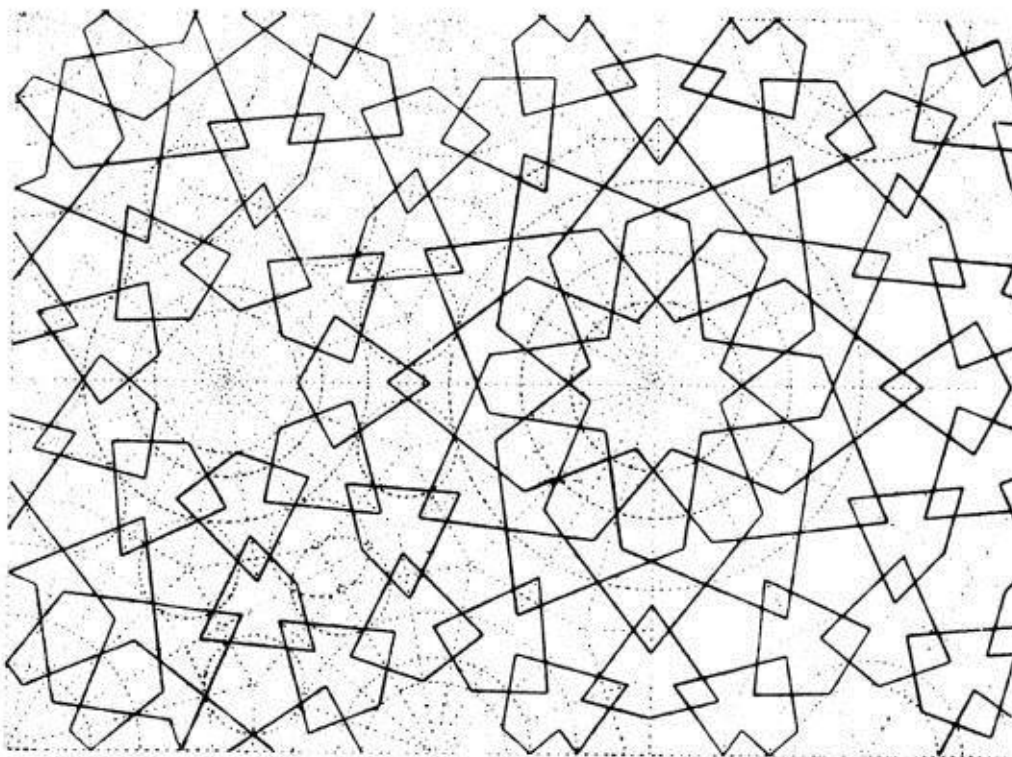
110 ЗЕМЛЯНЫЕ РАБОТЫ АНАЛОГИЧНЫ НОМЕРУ 108, НО В ТРЕУГОЛЬНОМ ПЛАНЕ. ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ ПЯТИУГОЛЬНИКА ОПРЕДЕЛЯЮТ ЭННЕАГОНАЛЬНУЮ И ДОДЕКАГОНАЛЬНУЮ ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ.



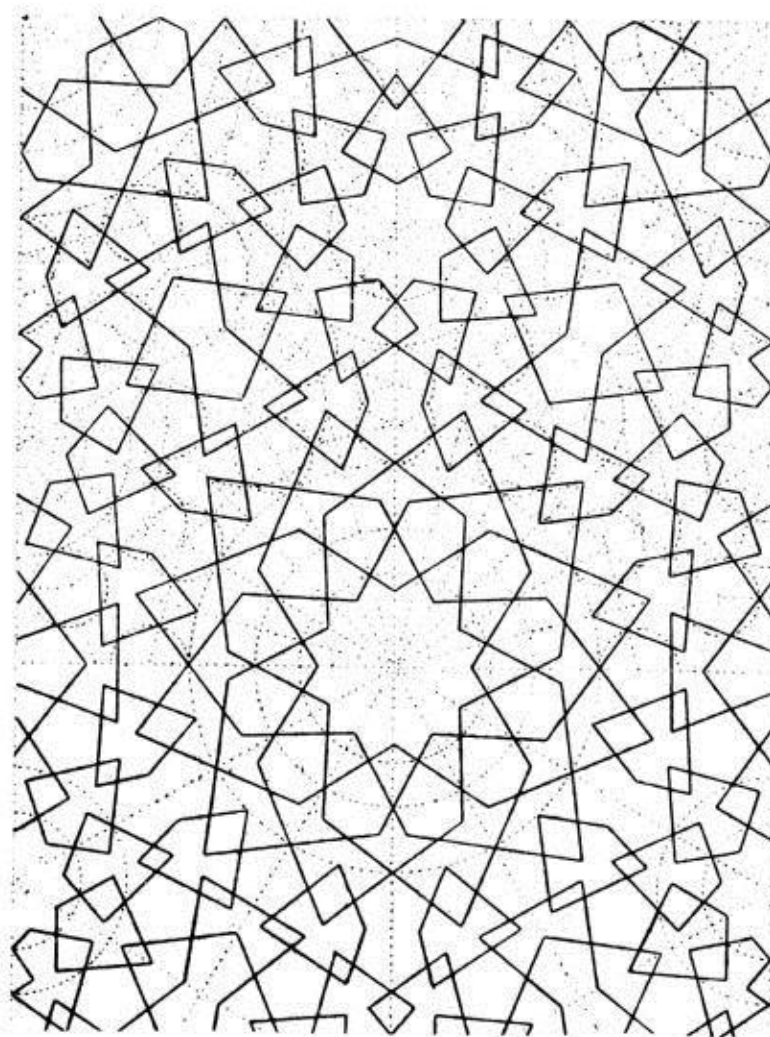
111 КРИВОЛИНЕЙНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЧИСЛА 110.



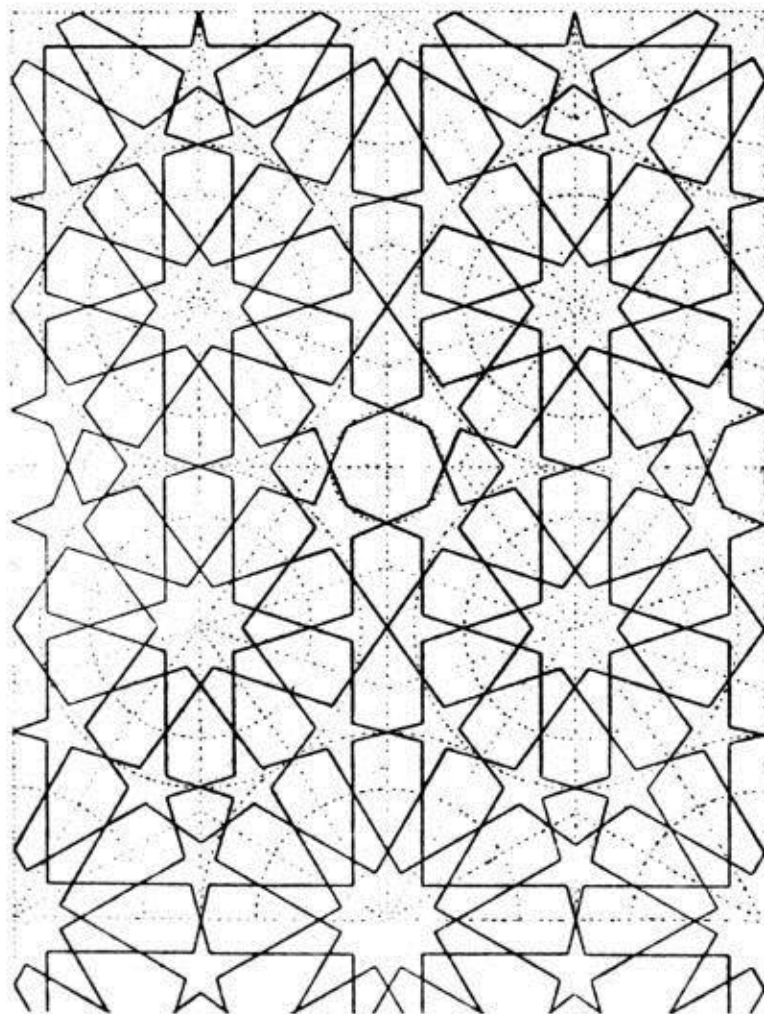
112 ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЭННЕАГОНАЛЬНЫХ И ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНЫХ ЗВЕЗД И РОЗЕТОК.
[ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК ПОКАЗАН ТОЛЬКО ЧАСТИЧНО.]



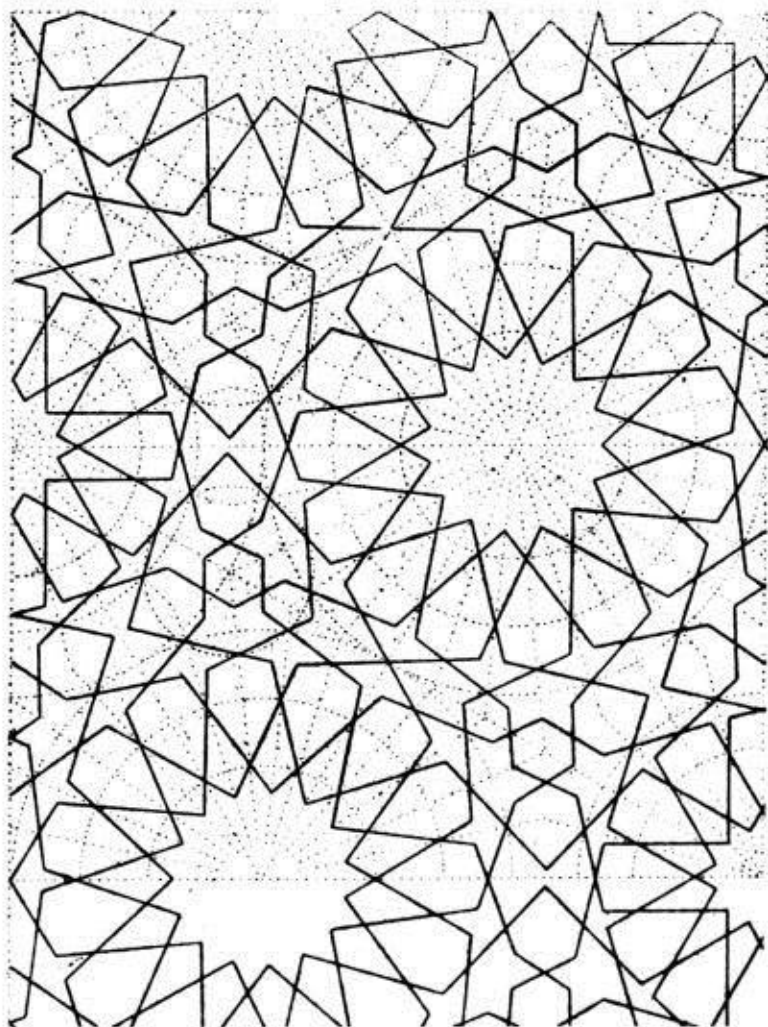
113 ТРЕУГОЛЬНЫЙ ПЛАН. КОНСТРУКЦИЯ АНАЛОГИЧНА НОМЕРУ 112. ЗДЕСЬ ПОКАЗАНЫ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА, РОЗЕТКА И ВНЕШНЯЯ ЗВЕЗДА, КОТОРЫЕ НА ДИАГРАММЕ Под НОМЕРОМ 112 ВИДНЫ ЛИШЬ ЧАСТИЧНО.



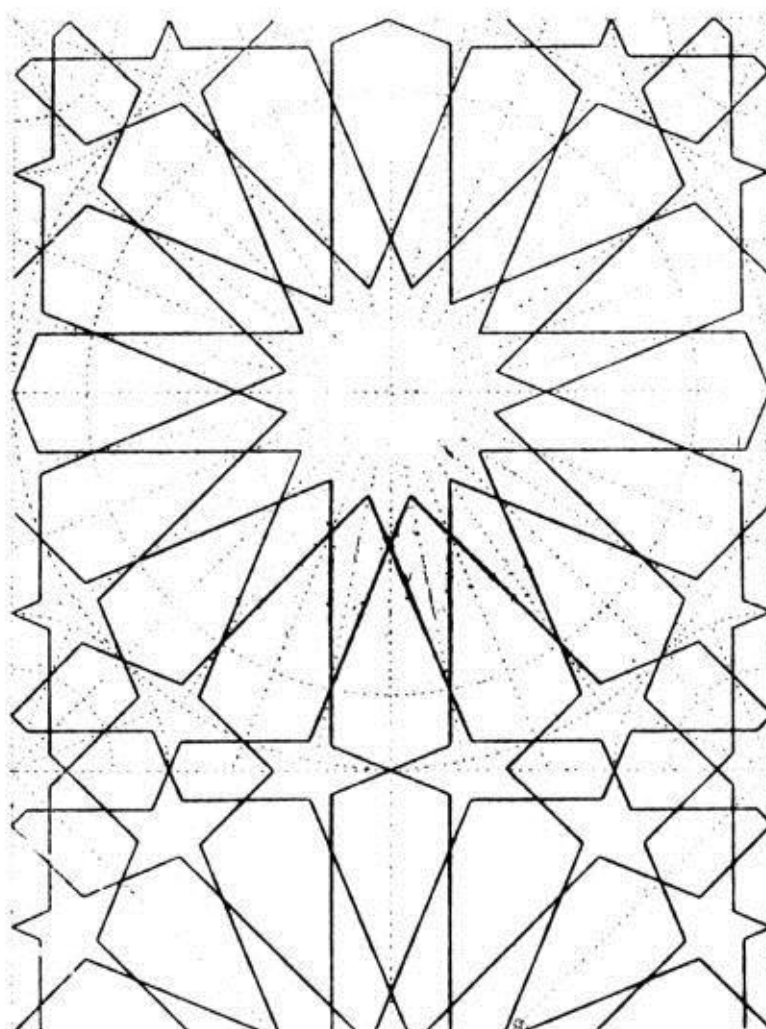
114 ПЛАН ТРЕУГОЛЬНИКА. ОТ ЦЕНТРА, КАК НА ПЛАНЕ, ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КОТОРЫЕ ОПРЕДЕЛЯЮТ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНУЮ ЗВЕЗДУ, РОЗЕТКУ И ВНЕШНЮЮ ЗВЕЗДУ. МНОГИЕ ФИГУРЫ НАРИСОВАНЫ НЕЗАВИСИМО, ХОТЯ И УПРАВЛЯЮТСЯ ПОДРАЗДЕЛЕНИЯМИ.



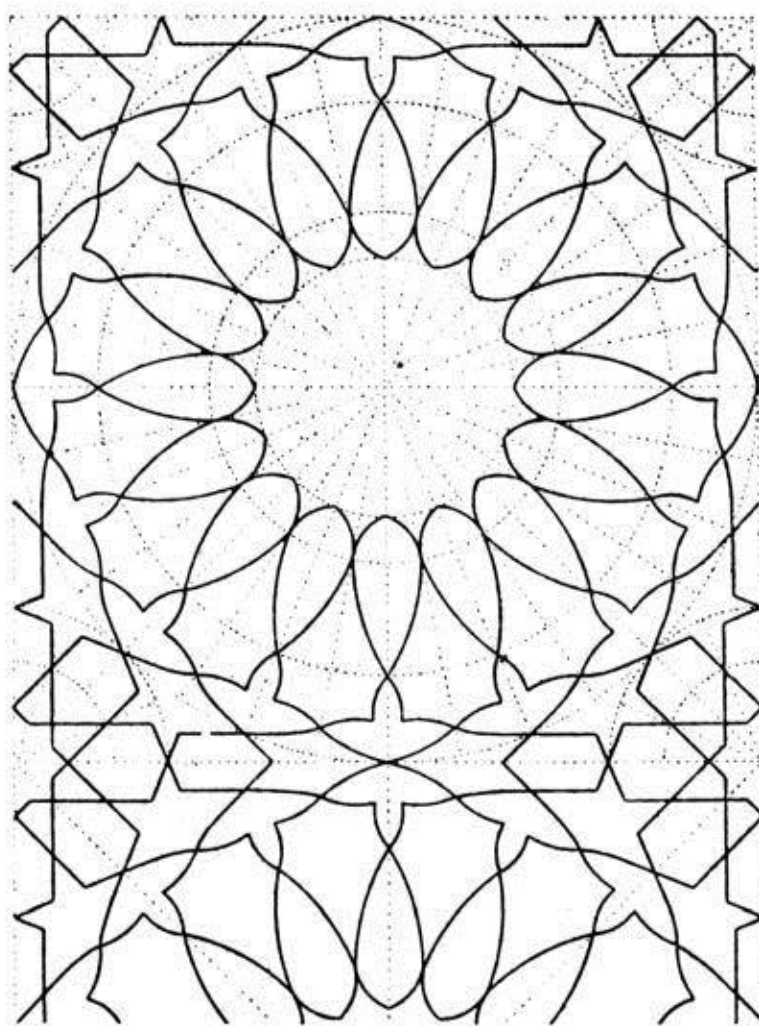
115 РАЗДЕЛИТЕ, КАК В ПЛАНЕ. ВПИСАТЬ ДЕСЯТИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ, ОТ ПРОДОЛГОВАТЫХ ЛИНИЙ КОТОРОЙ ОТХОДЯТ ПЯТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА, ПРАВИЛЬНЫЙ ВОСЬМИУГОЛЬНИК И ДРУГИЕ ФИГУРЫ.



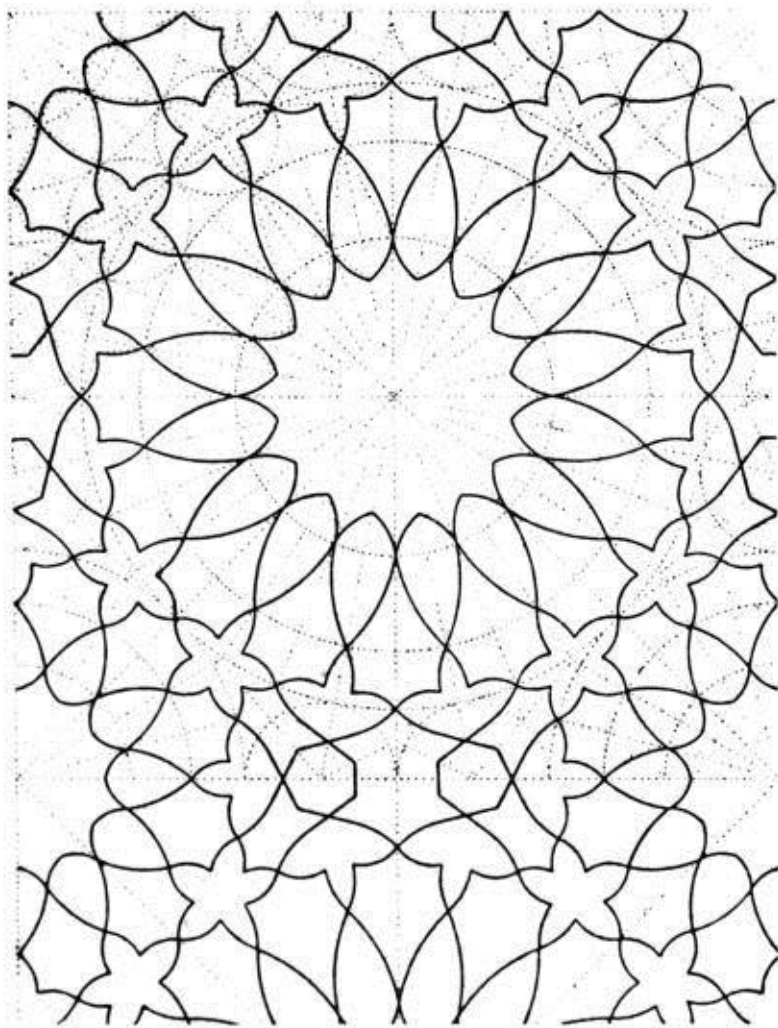
116 РАЗДЕЛИТЕ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ. ДВЕ РАЗНЫЕ РОЗЕТКИ, ОДНА ИЗ ДВЕНАДЦАТИ, А ДРУГАЯ ИЗ ПЯТНАДЦАТИ ТОЧЕК. [ОДНАКО ЗДЕСЬ ПОКАЗАНА ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНАЯ РОЗЕТКА ЛИШЬ ЧАСТИЧНО.]



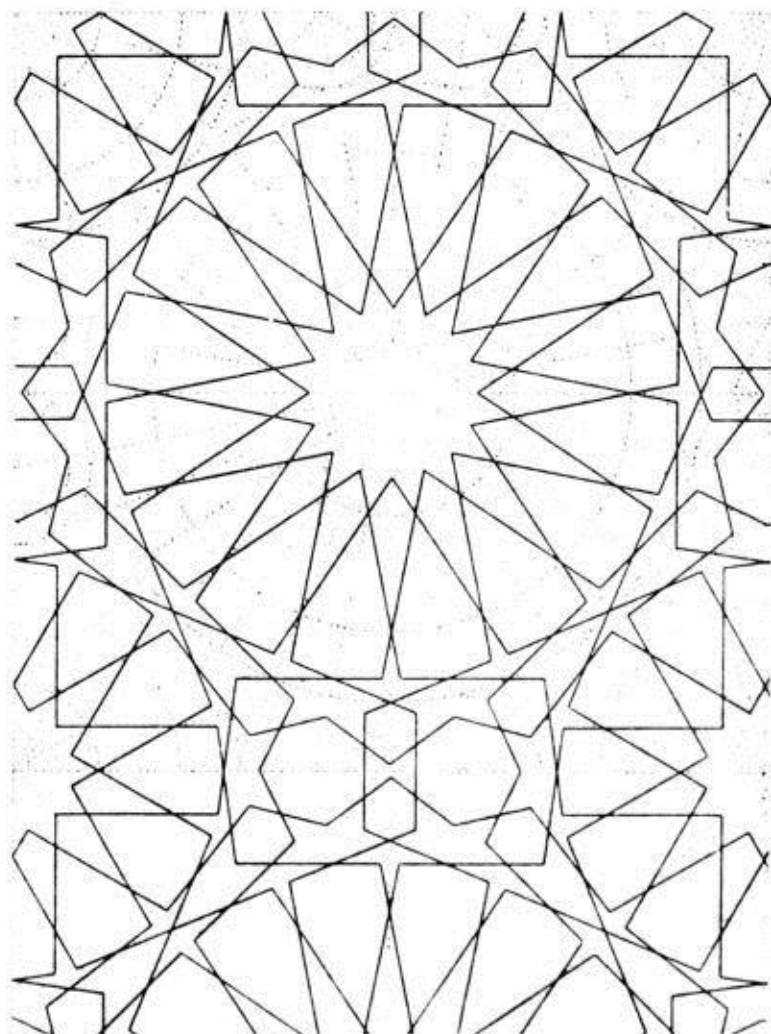
117 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ И ОБВЕДИТЕ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК. ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ ЗАВЕРШАТ ФИГУРУ.



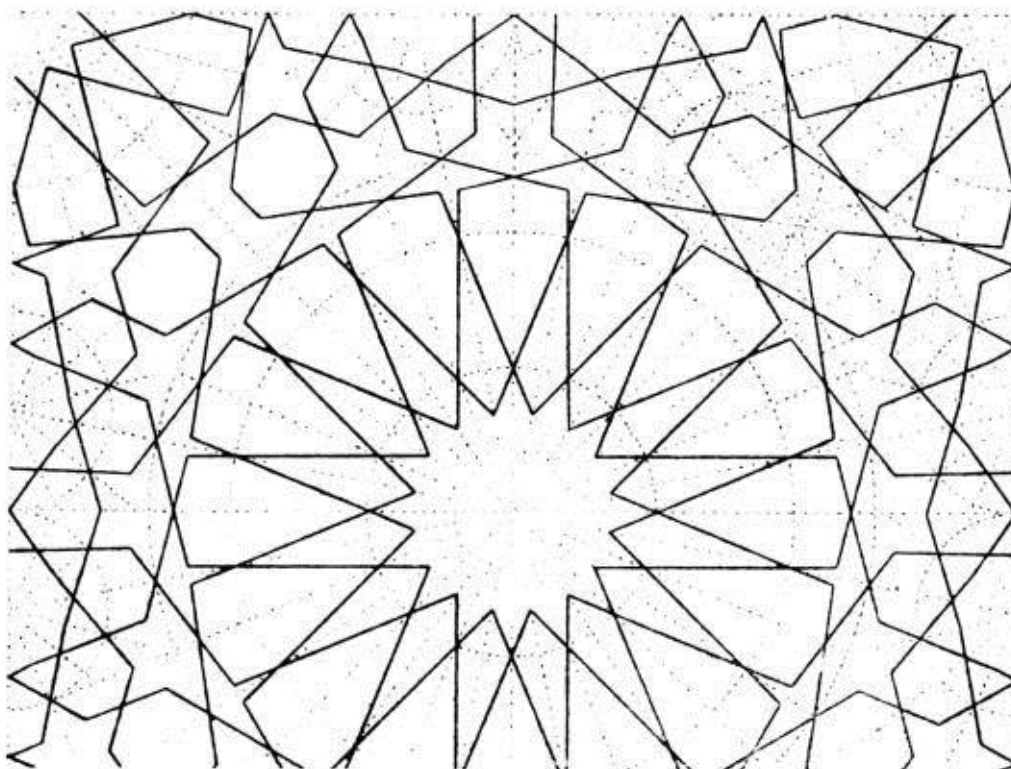
118 КРИВОЛИНЕЙНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЧИСЛА 117.



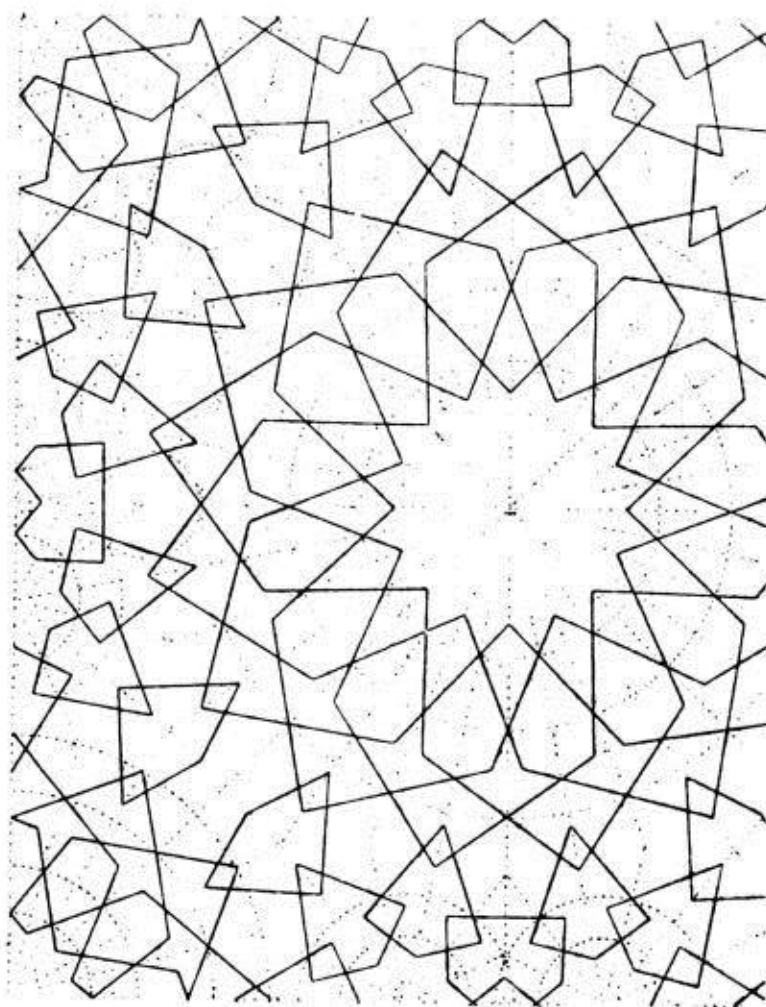
РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО, И ПОЛУЧИВШУЮСЯ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК, КОТОРАЯ, ЕСТЕСТВЕННО, БЫЛА БЫ ПРЯМОЛИНЕЙНОЙ, МОЖНО ЛЕГКО ПРЕОБРАЗОВАТЬ В КРИВОЛИНЕЙНУЮ; В ТО ВРЕМЯ КАК ПЯТИУГОЛЬНЫЕ ЗВЕЗДЫ, ОБРАБОТАННЫЕ В ВОЛНИСТОЙ ФОРМЕ, СТАНОВЯТСЯ ЦВЕТОЧНЫМ УЗОРОМ ИЛИ ЛИСТВОЙ.



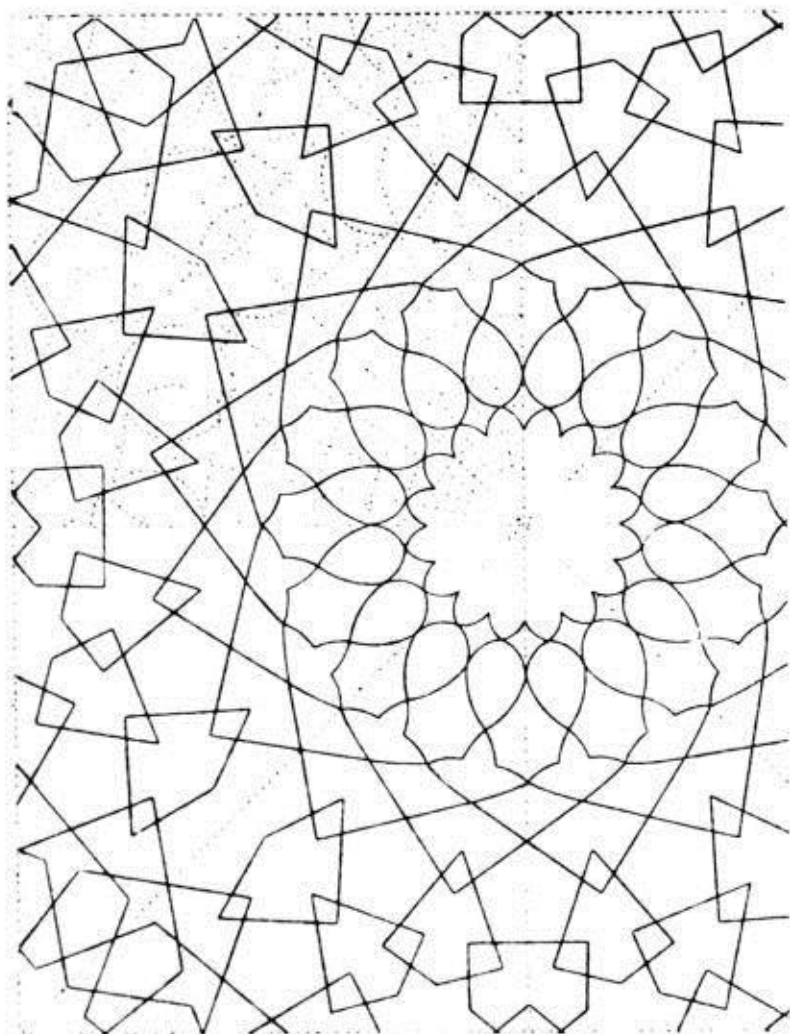
120 ТА ЖЕ ОСНОВА, ЧТО И У НОМЕРА 119. НО ЗДЕСЬ РОЗЕТКА УКРАШЕНА ЗВЕЗДОЧКОЙ, КОНЕЦ За КОНЦОМ, ОКОЛО ТОЧЕК.



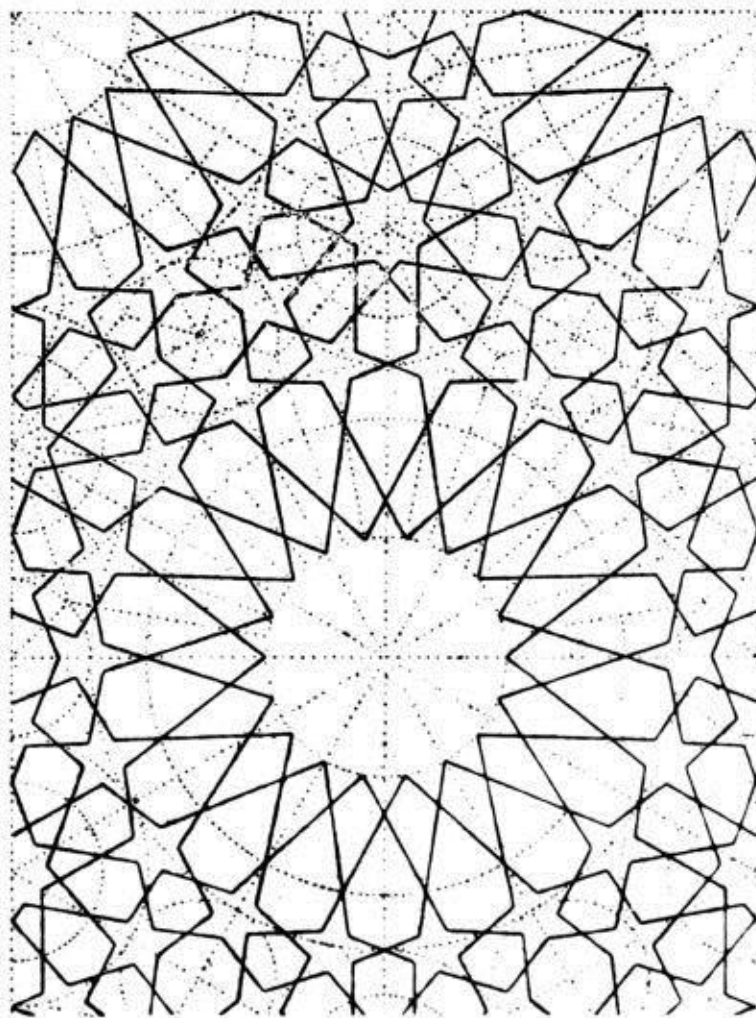
121 РАЗДЕЛИТЕ НА ЧАСТИ, КАК В ПЛАНЕ. ОКРУЖНОСТЬ, ОПРЕДЕЛЯЮЩАЯ СЕМИУГОЛЬНИК, РАЗДЕЛЕНА НА РАВНЫЕ ЧАСТИ; ЗА СЧЕТ УДЛИНЕНИЯ СТОРОН СЕМИУГОЛЬНИКА ВПИСАНА РОЗЕТКА ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК.



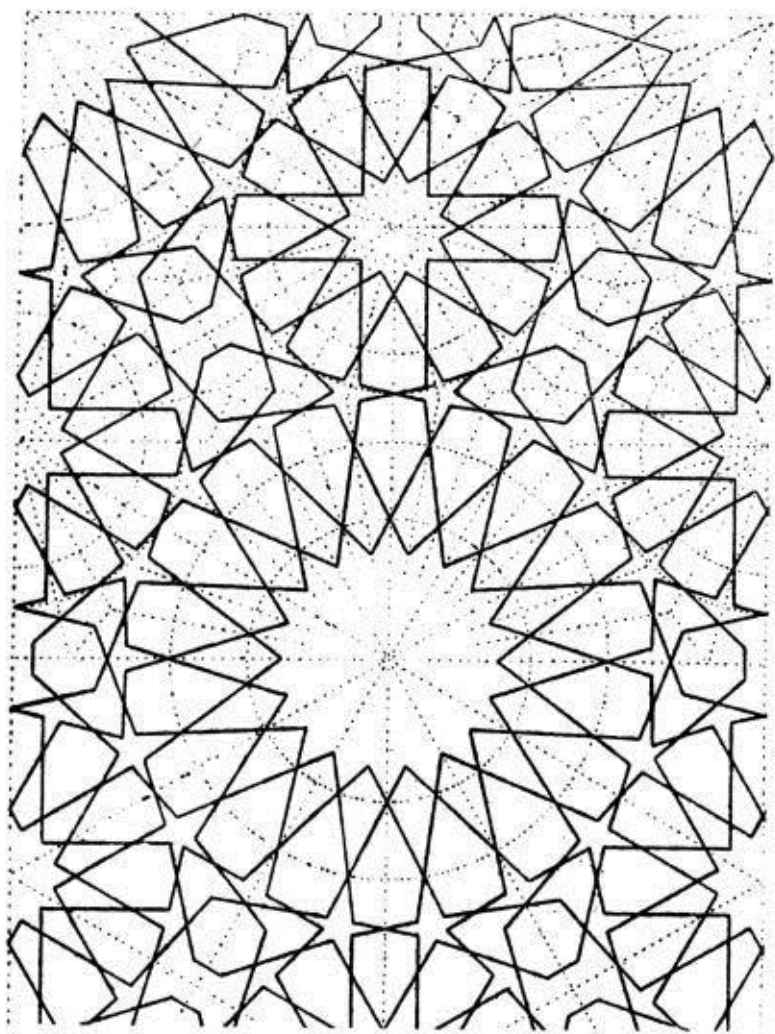
122 ОКРУЖНОСТИ, КАСАТЕЛЬНЫЕ К ОКРУЖНОСТЯМ ПЯТИУГОЛЬНИКА, ОБРАЗУЮТ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК.



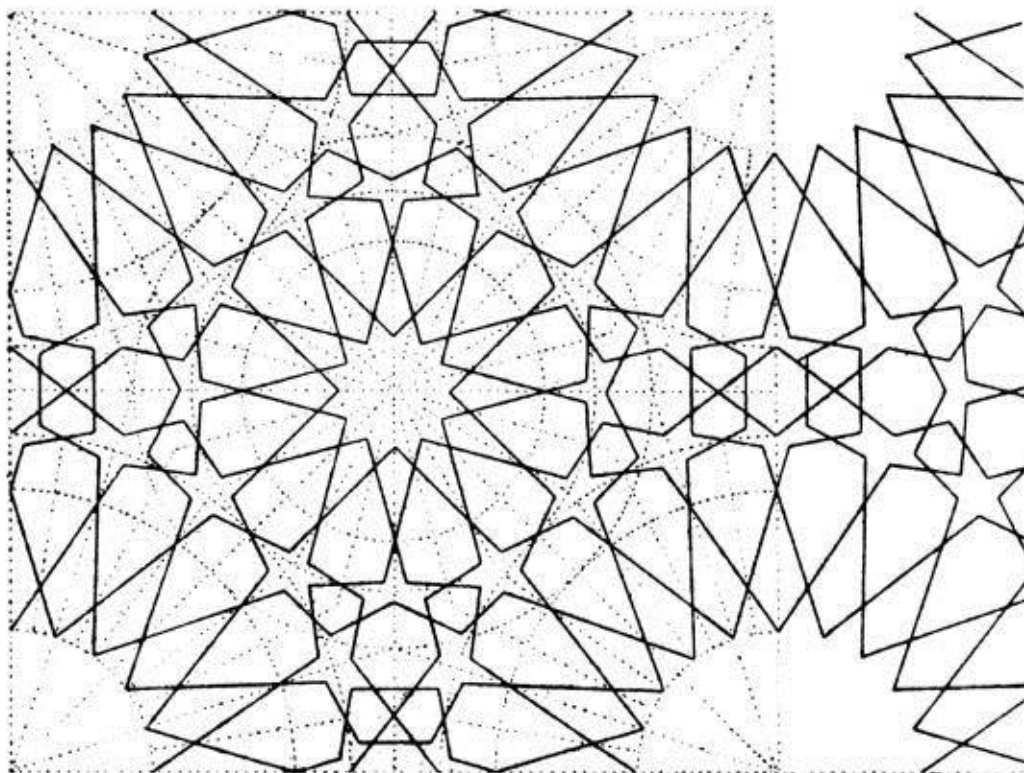
123 ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ПРЯМОЛИНЕЙНОЙ РОЗЕТКИ № 122. ФИГУРЫ В ОСТАЛЬНОМ ИДЕНТИЧНЫ.



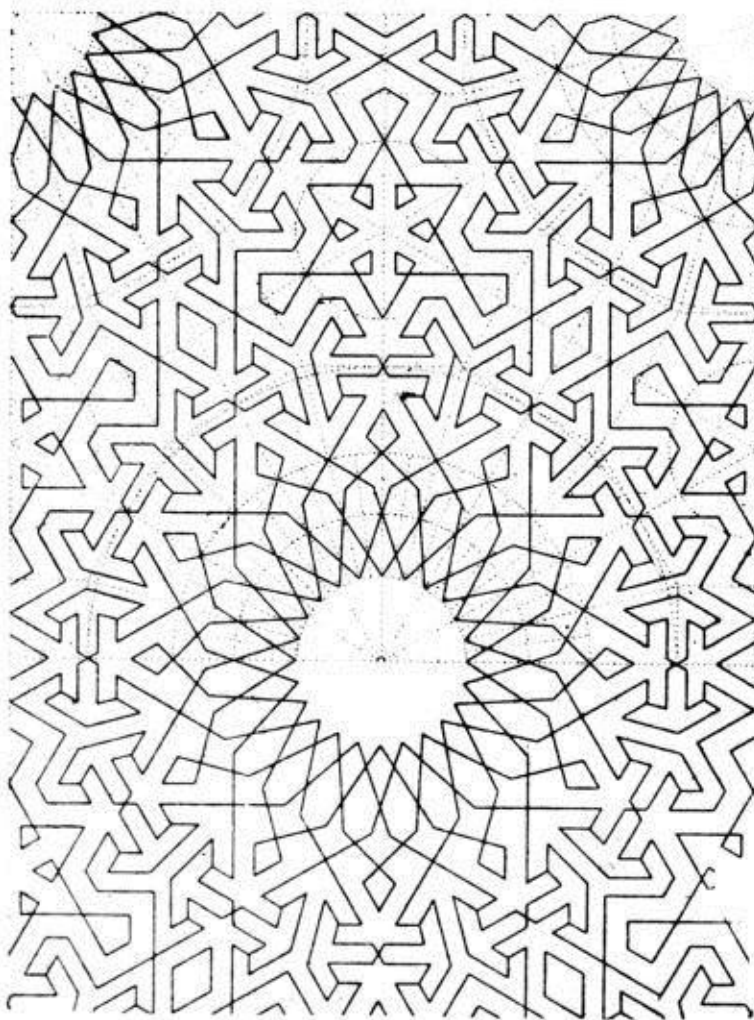
124 РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО. ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ ШЕСТИУГОЛЬНИКА ВПИСЫВАЮТ РОЗЕТКУ ИЗ ВОСЕМНАДЦАТИ ТОЧЕК И РОЗЕТКУ ИЗ ДЕВЯТИ ТОЧЕК. ОСТАЛЬНОЕ - ВСЕГО ЛИШЬ ВОПРОС ПРИСПОСОБЛЕНИЯ.



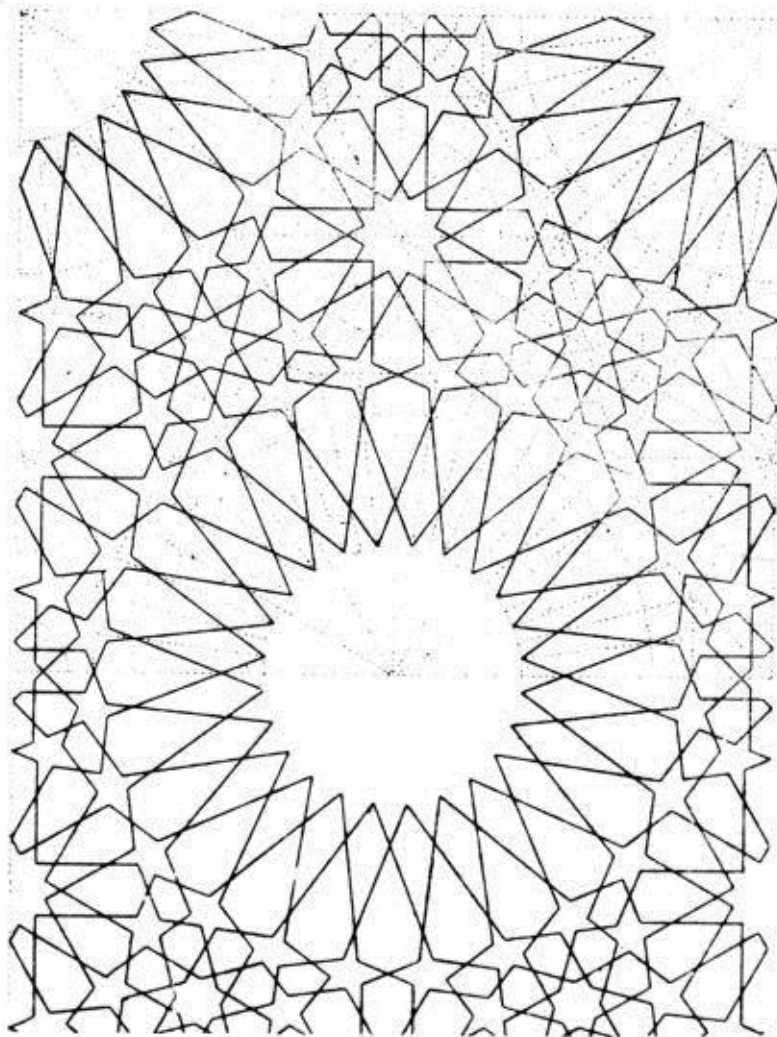
125 ДИЗАЙН АНАЛОГИЧЕН НОМЕРУ 124. ПРИ ТАКОМ РАСПОЛОЖЕНИИ ДВЕ СТОРОНЫ ВЫТЯНУТОГО СЕМИУГОЛЬНИКА ОПРЕДЕЛЯЮТ РОЗЕТКУ ИЗ ВОСЕМНАДЦАТИ И ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК.



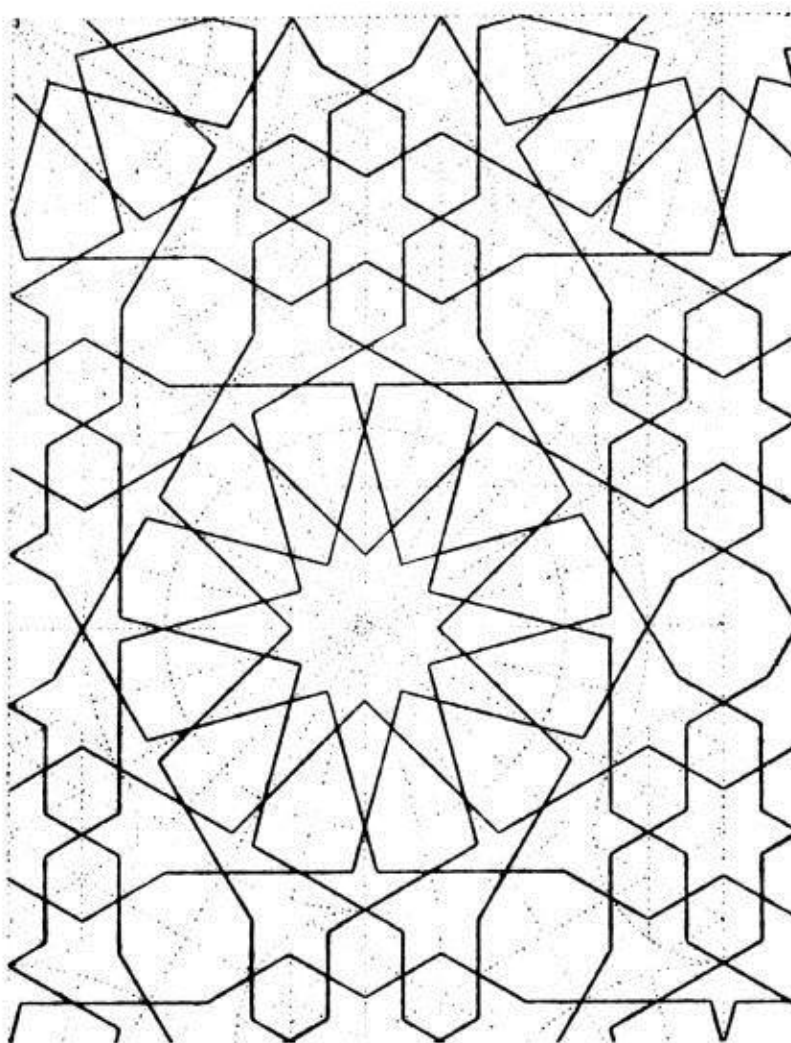
126 ПЛАНИРУЙТЕ КВАДРАТ. РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО. НАРИСУЙТЕ РОЗЕТКУ ИЗ ДВАДЦАТИ ТОЧЕК (ПОЛОВИНА ИЗ КОТОРЫХ ПОКАЗАНА НА СХЕМЕ). ПО КАСАТЕЛЬНОЙ К ОКРУЖНОСТИ ВПИСЫВАЕМ РОЗЕТКУ ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК. ДАЛЕЕ СЛЕДУЕТ ОСТАЛЬНОЕ.



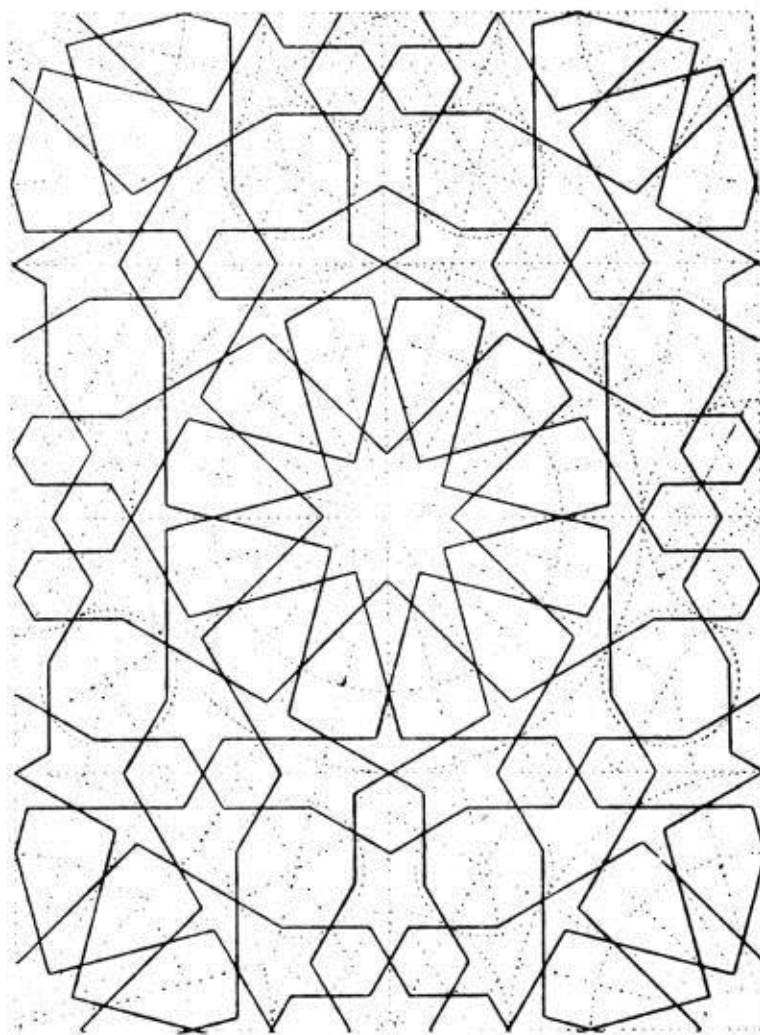
127 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ СОБРАННЫХ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКОВ, ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ И КВАДРАТОВ. К СРЕДНИМ ТОЧКАМ СТОРОН ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКА ВПИСАТЬ ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ ИЗ ДВАДЦАТИ ЧЕТЫРЕХ ТОЧЕК. ВНУТРИ ШЕСТИУГОЛЬНИКА ВПИСАТЬ ДВА ТРЕУГОЛЬНИКА ПО КАСАТЕЛЬНОЙ К ОКРУЖНОСТИ. РОМБ ВПИСАН МЕЖДУ ПРОТИВОПОЛОЖНЫМИ СТОРОНАМИ КВАДРАТА. НАКОНЕЦ, С ПОМОЩЬЮ *трехрядных поворотов* ВСЕ ДЛИННЫЕ ЛИНИИ СОГЛАСОВАНЫ.



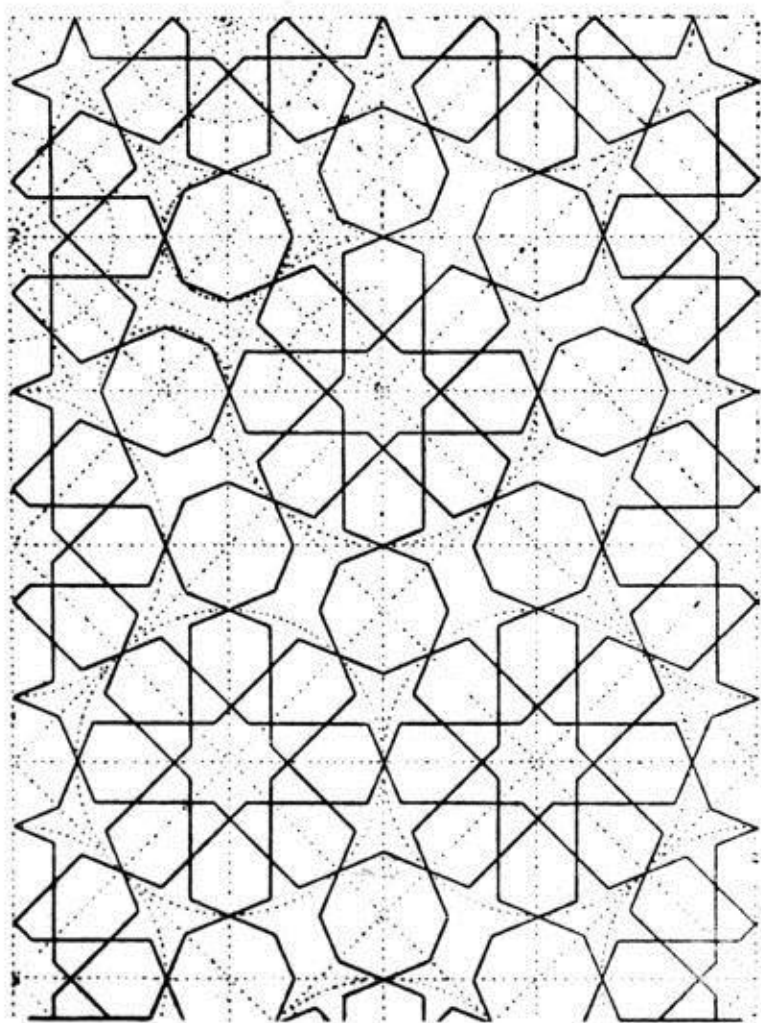
128 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ СОБРАННЫХ ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКОВ, ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ И КВАДРАТОВ. В ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК ВПИСАТЬ РОЗЕТКУ ИЗ ДВАДЦАТИ ЧЕТЫРЕХ ТОЧЕК; В ШЕСТИУГОЛЬНИК - РОЗЕТКУ ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК; И, НАКОНЕЦ, В КВАДРАТ - РОЗЕТКУ ИЗ ВОСЬМИ ТОЧЕК. МАЛЕНЬКАЯ ПЯТИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДОЧКА ПРИМИРЯЕТ ВЫТЯНУТЫЕ ЛИНИИ.



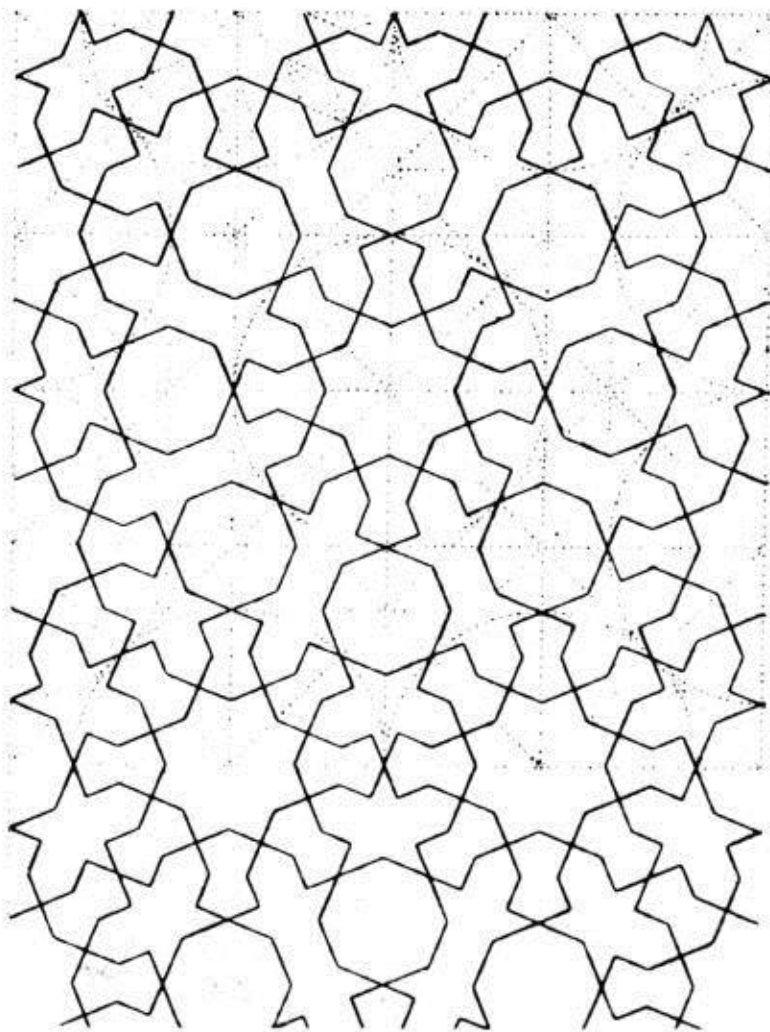
129 РАЗДЕЛИТЕ НА ЧАСТИ, КАК В ПЛАНЕ. ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИК, ШЕСТИУГОЛЬНИК И КВАДРАТ В СБОРЕ. В ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНИКЕ РОЗЕТКА ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК. По КАСАТЕЛЬНОЙ ОКРУЖНОСТИ ШЕСТЬ ШЕСТИУГОЛЬНИКОВ. КВАДРАТ ОПРЕДЕЛЯЕТ ПРОТЯЖЕННЫЕ ЛИНИИ.



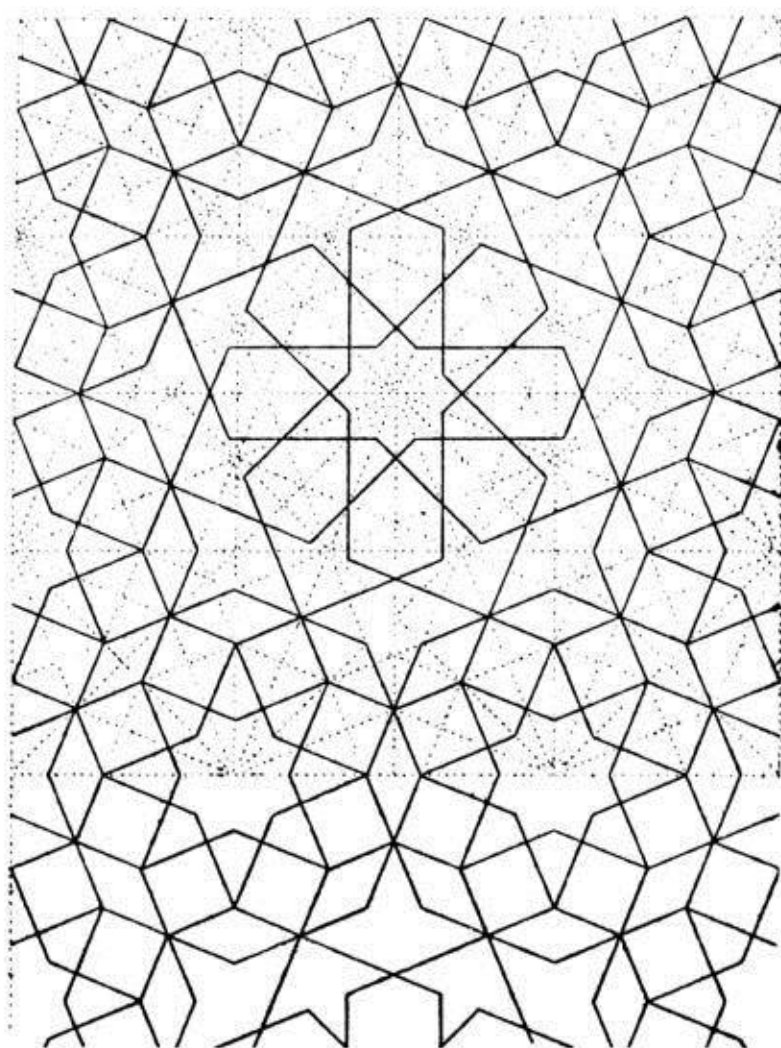
130 РОЗЕТКИ РАСПОЛОЖЕНЫ ТАК, КАК ПОКАЗАНО НА РИСУНКЕ 129. ШЕСТИУГОЛЬНИКИ МЕНЬШЕГО РАЗМЕРА
ОБОЗНАЧАЮТ ОСНОВНЫЕ ФИГУРЫ.



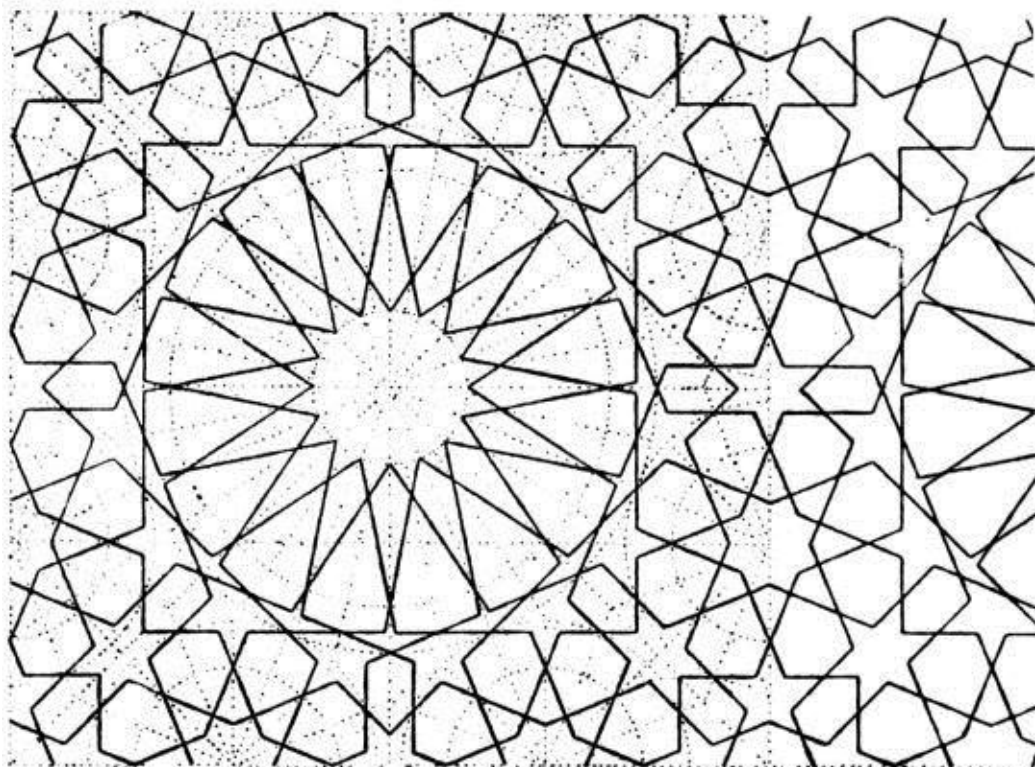
131 КВАДРАТНЫЙ ПЛАН; РАСПРЕДЕЛЕНИЕ СООТВЕТСТВУЕТ СХЕМЕ ВОСЬМИУГОЛЬНИКА И КВАДРАТА. РОЗЕТКА СОЕДИНЕНА ВОСЬМИУГОЛЬНИКАМИ МЕНЬШЕГО РАЗМЕРА.



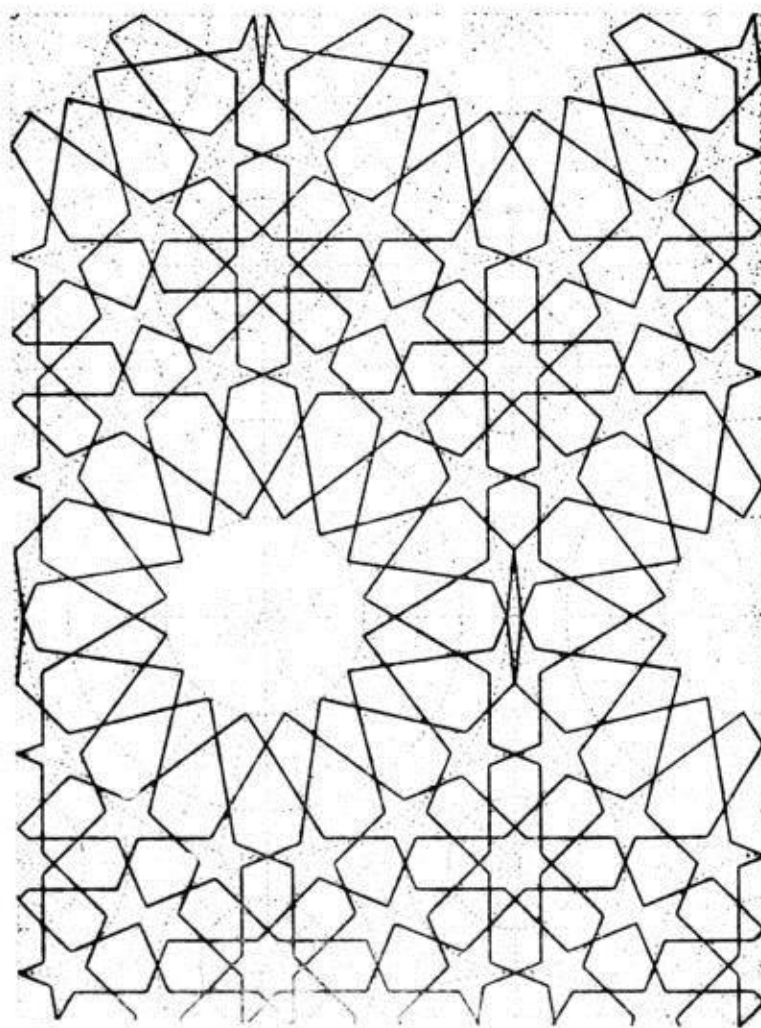
132 АНАЛОГІЧНО НОМЕРУ 131.



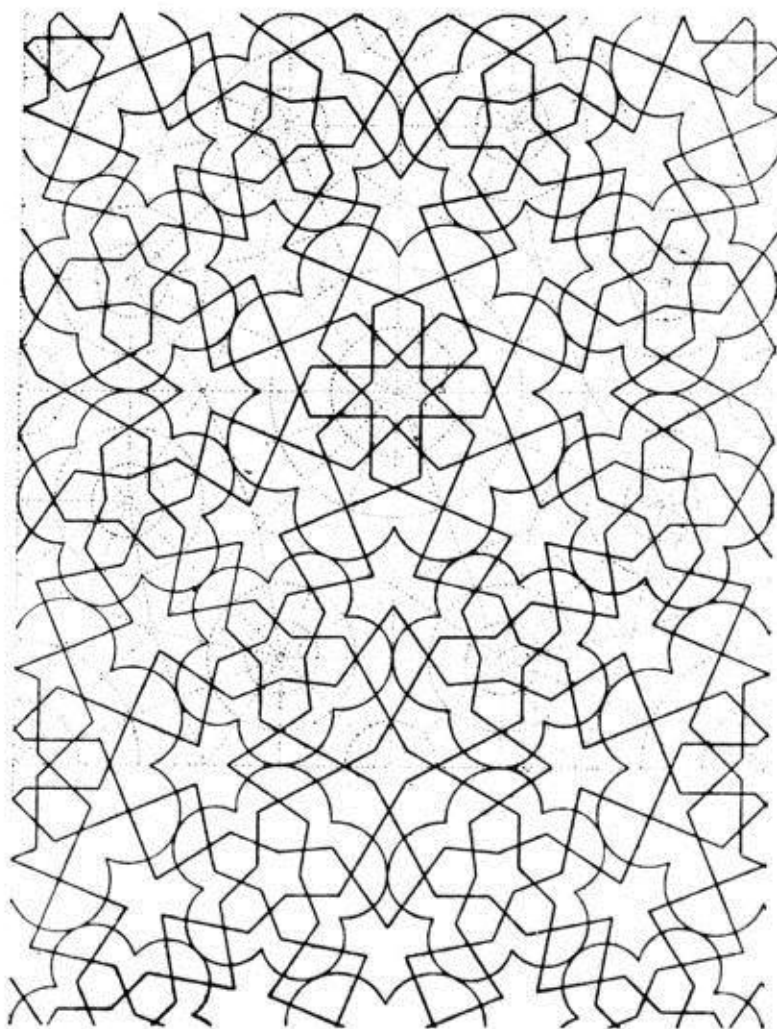
133 ВОСЬМИУГОЛЬНИКА И КВАДРАТА В СБОРЕ. УПРАВЛЯЕТ ВОСЬМИУГОЛЬНАЯ РОЗЕТКА.



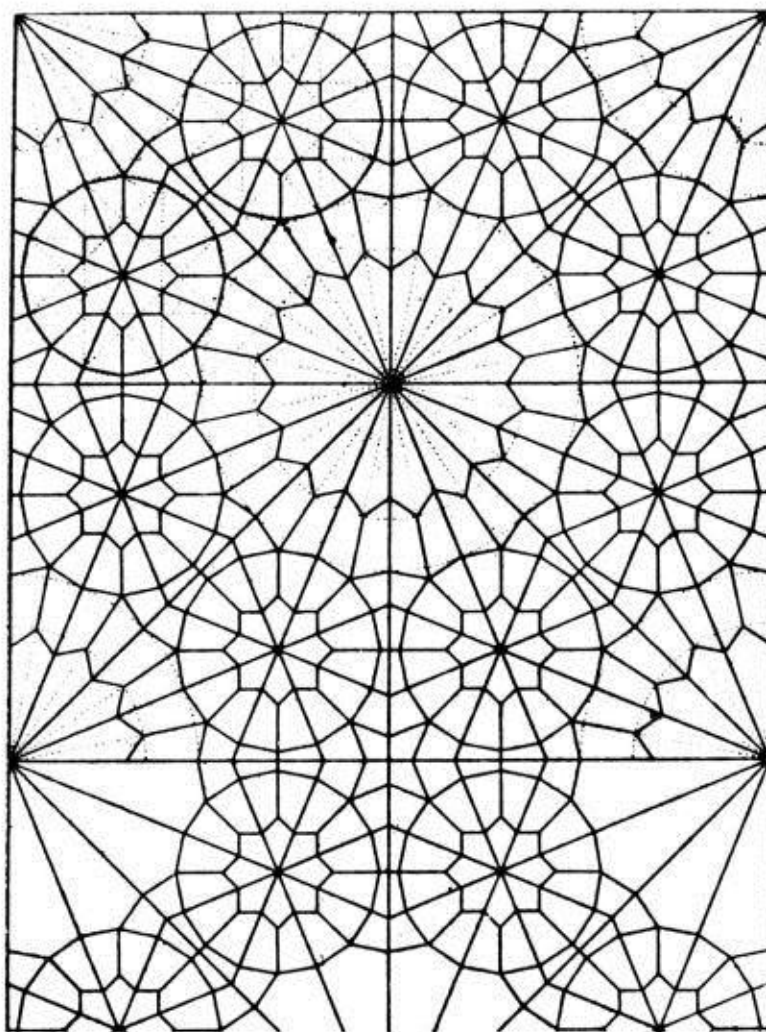
134 РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО. ОПИШИТЕ КРУГ, В КОТОРЫЙ ВПИСАНА ЗВЕЗДА С УДЛИНЕННЫМИ СТОРОНАМИ, ОБРАЗУЮЩАЯ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ. С ПОМОЩЬЮ КОНЦЕНТРИЧЕСКИХ ОКРУЖНОСТЕЙ, НЕСКОЛЬКО ПРОИЗВОЛЬНЫХ, ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ РОЗЕТКА ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК.



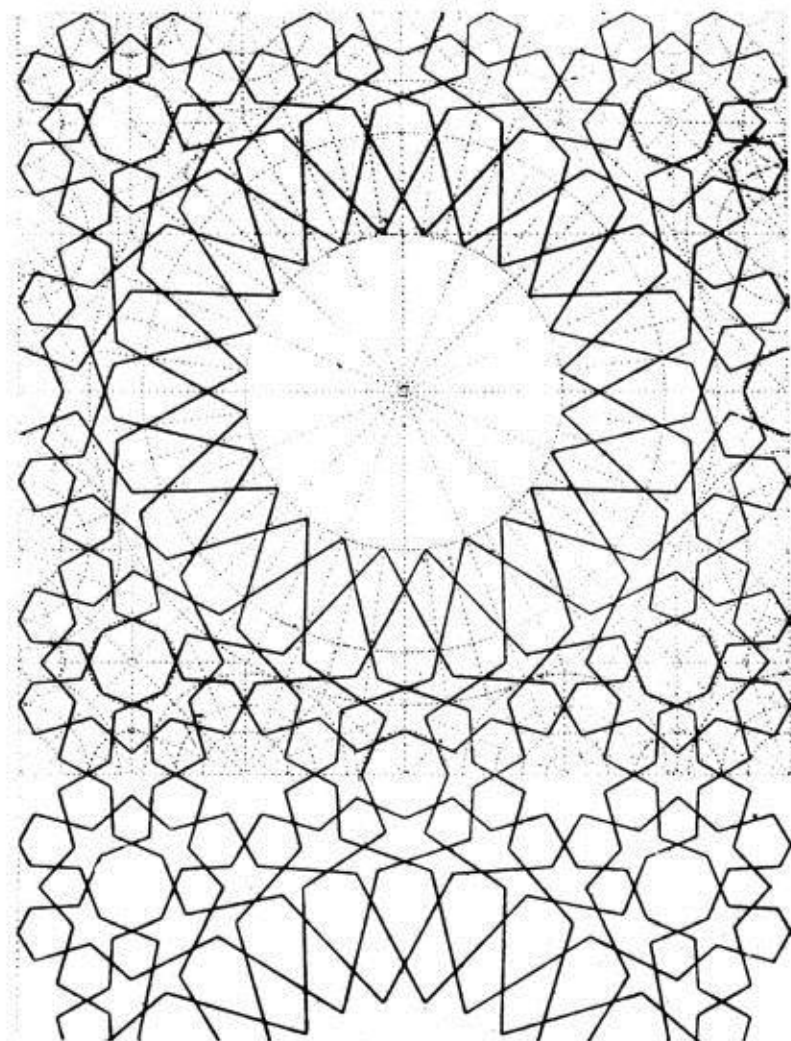
135 РАЗДЕЛИТЕ НА ЧАСТИ, КАК В ПЛАНЕ. В КРУГ ВПИСАНА ВОСЬМИУГОЛЬНАЯ РОЗЕТКА, И ВОЗЬМИТЕ КАСАТЕЛЬНУЮ ОКРУЖНОСТИ, В КОТОРУЮ ВПИСАТЬ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК. ОСТАЛЬНОЕ СЛЕДУЕТ ДАЛЕЕ.



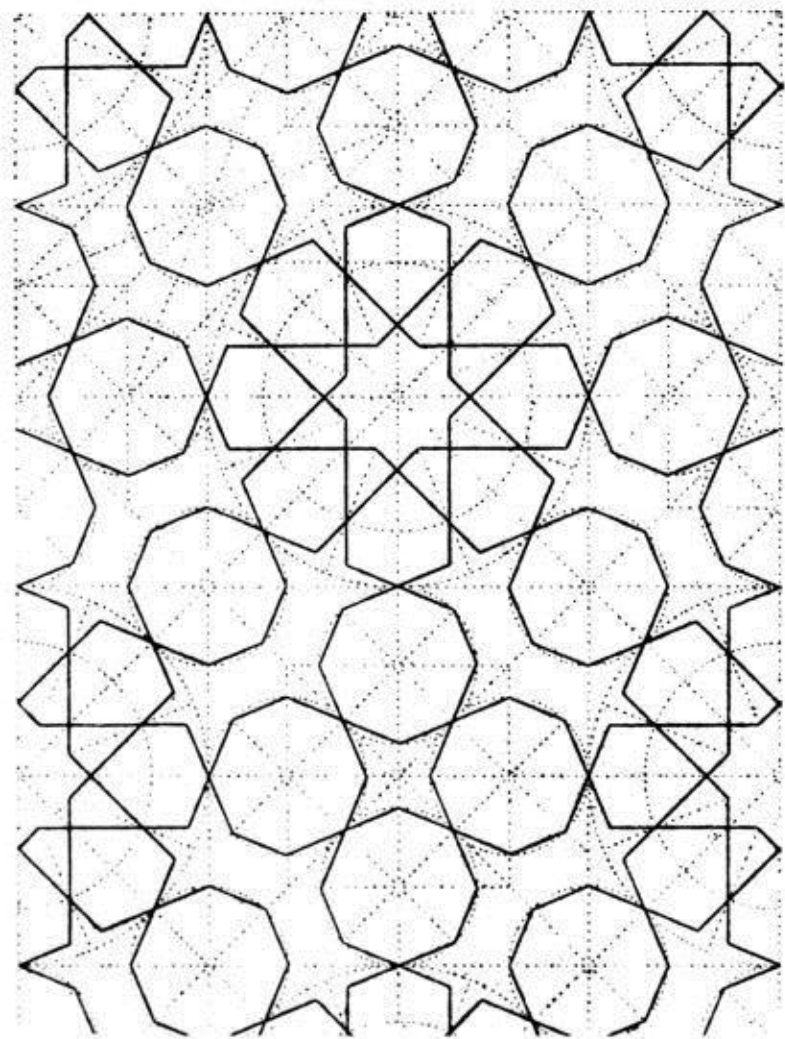
136 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВОСЬМИУГОЛЬНИКА И КВАДРАТА. КОНЦЕНТРИЧЕСКИЙ КРУГ СОДЕРЖИТ ДУГИ, СОСТАВЛЯЮЩИЕ КРИВОЛИНЕЙНУЮ РОЗЕТКУ, ВНУТРИ КОТОРОЙ НАХОДИТСЯ РОЗЕТКА ИЗ ПЯТИ ТОЧЕК. В ЦЕНТРЕ КВАДРАТА ПЛАНИРУЙТЕ КРИВОЛИНЕЙНУЮ РОЗЕТКУ, ОХВАТЫВАЮЩУЮ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ С УДЛИНЕННЫМИ СТОРОНАМИ, ЧТО СОГЛАСУЕТСЯ С ПЯТИУГОЛЬНЫМИ РОЗЕТКАМИ.



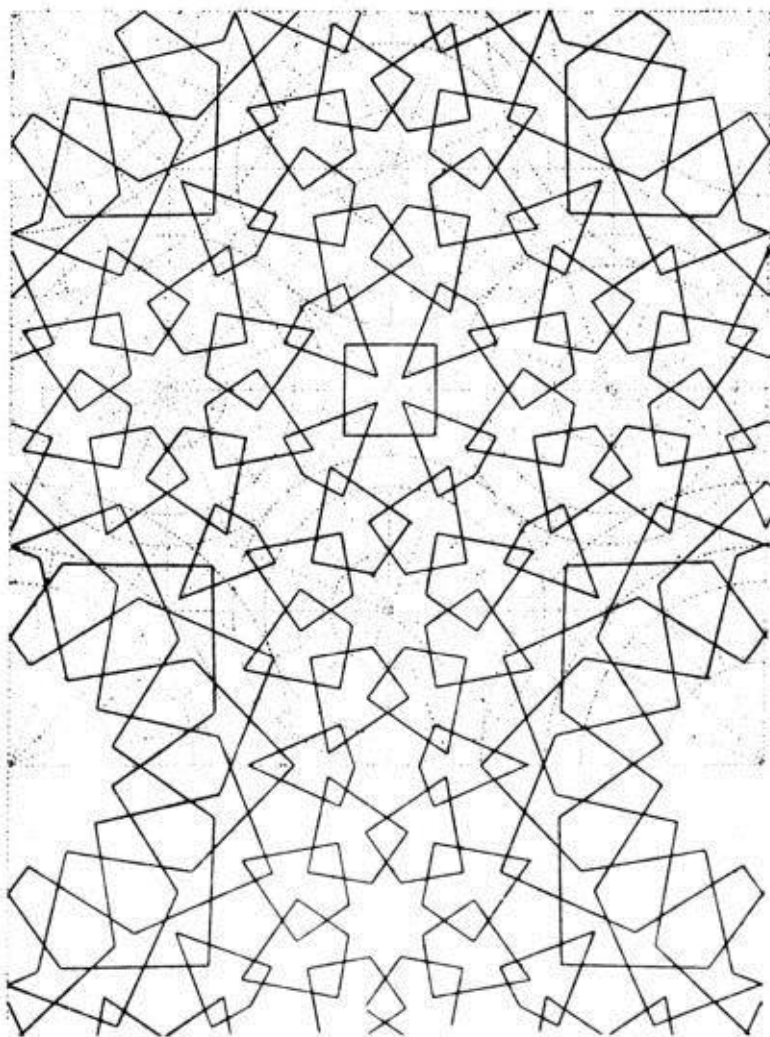
137 РАЗДЕЛИТЕ ГЛАВНЫЙ КРУГ НА ТРИДЦАТЬ ДВЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ И ВПИШИТЕ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК. ВПИСАНЫ ДРУГИЕ КРУГИ, КАЖДЫЙ ИЗ КОТОРЫХ СОДЕРЖИТ ИДЕАЛЬНЫЙ ВОСЬМИУГОЛЬНИК.



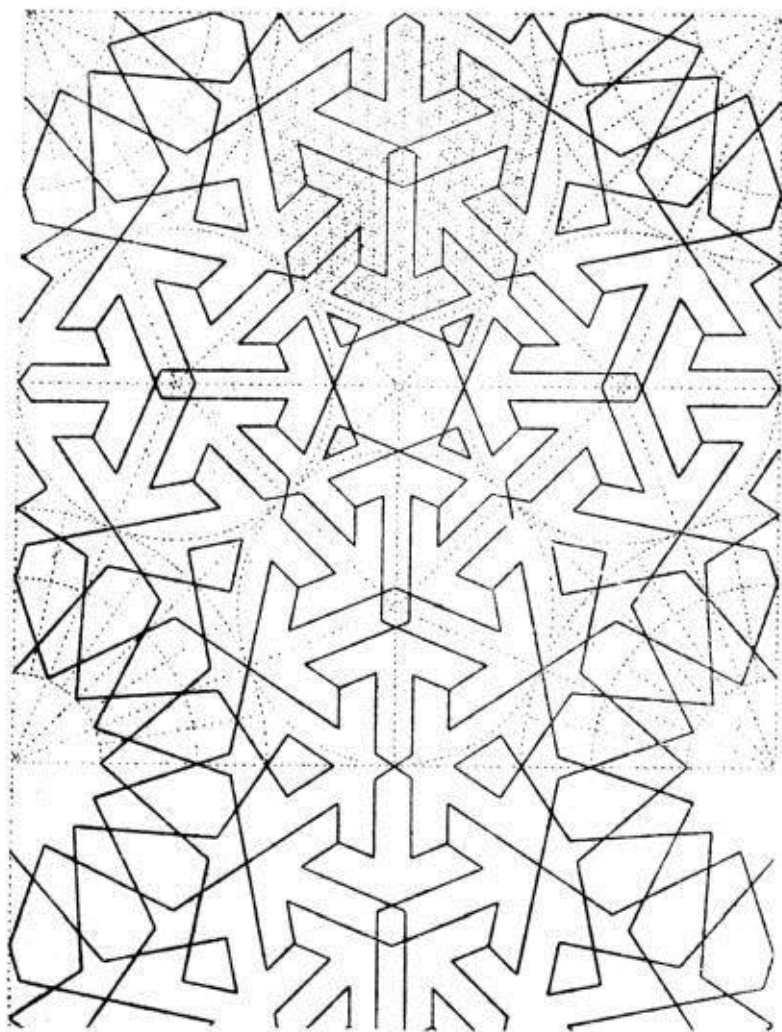
138 СХЕМА ВОСЬМИУГОЛЬНИКА И КВАДРАТА. ВПИСАТЬ РОЗЕТКУ ИЗ ВОСЬМИ ТОЧЕК, А ПО КАСАТЕЛЬНОЙ К ОКРУЖНОСТИ ВПИСАТЬ РОЗЕТКУ ИЗ ДВАДЦАТИ ЧЕТЫРЕХ ТОЧЕК. РОЗЕТКИ СОЕДИНЕНЫ ШЕСТИУГОЛЬНИКАМИ.



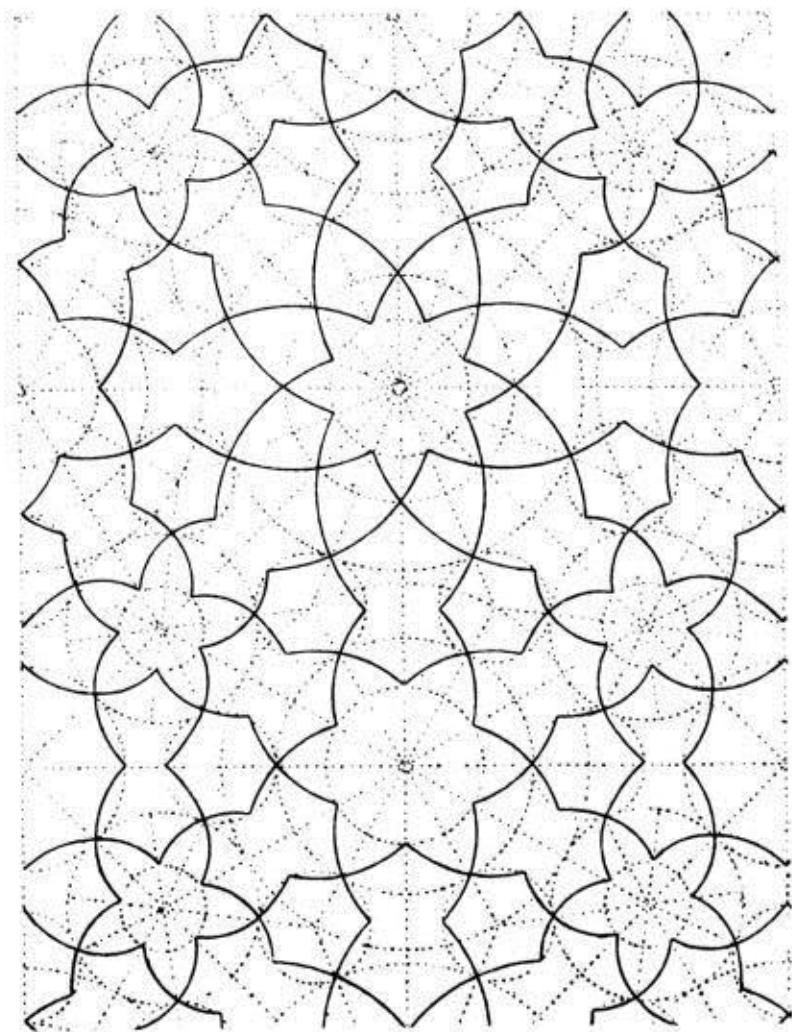
139 По окружности, указанной на плане квадрата, вписываем восьмиугольную розетку.
Расширенные стороны определяют идеальные восьмиугольники.



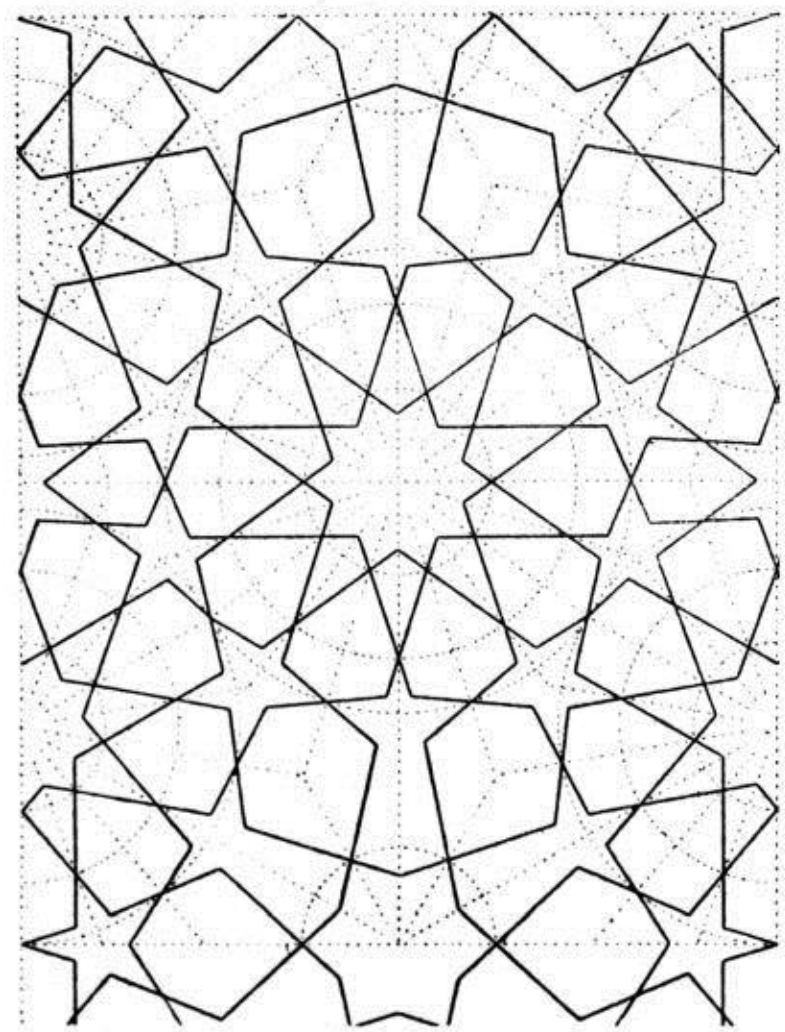
ПЛАН ПЛОЩАДЬЮ 140 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ. ВОСЬМИУГОЛЬНОЕ И КВАДРАТНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ. ДВЕ РОЗЕТКИ, ОДНА ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ И ОДНА ИЗ ВОСЬМИ ТОЧЕК. ДИАГОНАЛИ ОТ УГЛОВ ПЯТИУГОЛЬНИКА ЗАВЕРШАЮТ РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК, А РАСШИРЕННЫЕ СТОРОНЫ ПЯТИУГОЛЬНИКА ОПРЕДЕЛЯЮТ ВОСЬМИУГОЛЬНУЮ РОЗЕТКУ.



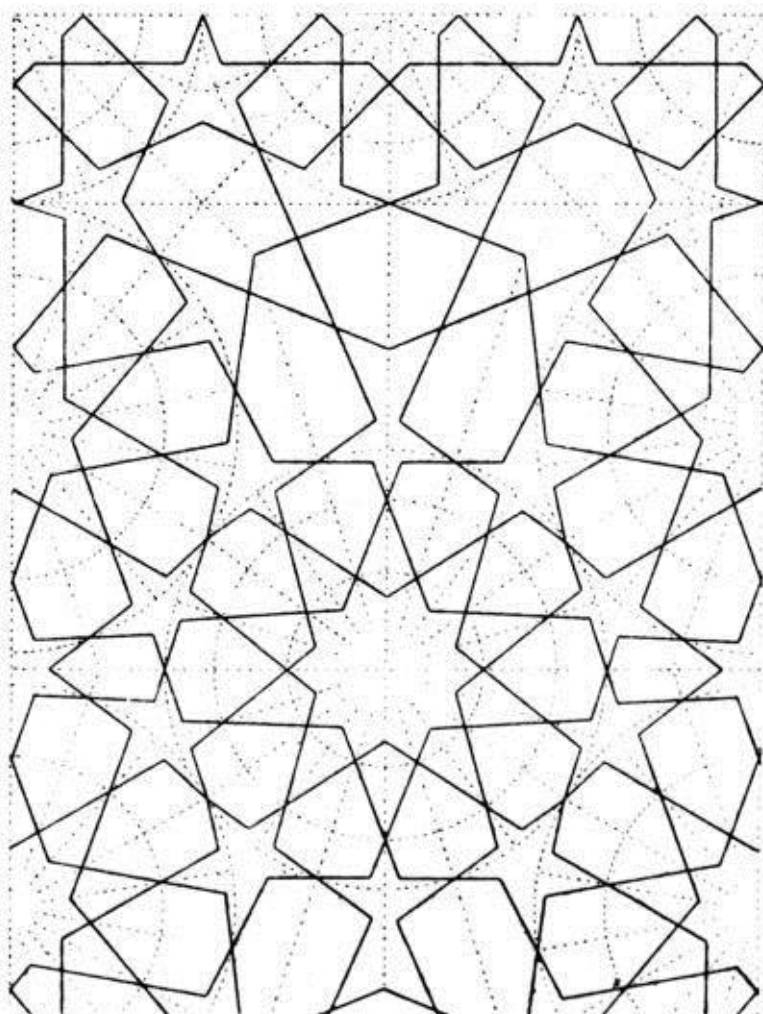
141 КВАДРАТНЫЙ ПЛАН. СХЕМА ВОСЬМИУГОЛЬНИКА И КВАДРАТА В СБОРЕ. ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ПРИ СОЕДИНЕНИИ ТОЧЕК ДЕЛЕНИЯ ПОЛУЧАЕТСЯ, С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ШЕСТИУГОЛЬНИК, А С ДРУГОЙ - РОЗЕТКА ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК. *Триколор революции* ПОМОГАЕТ ПРОЯСНИТЬ СЕТЬ.



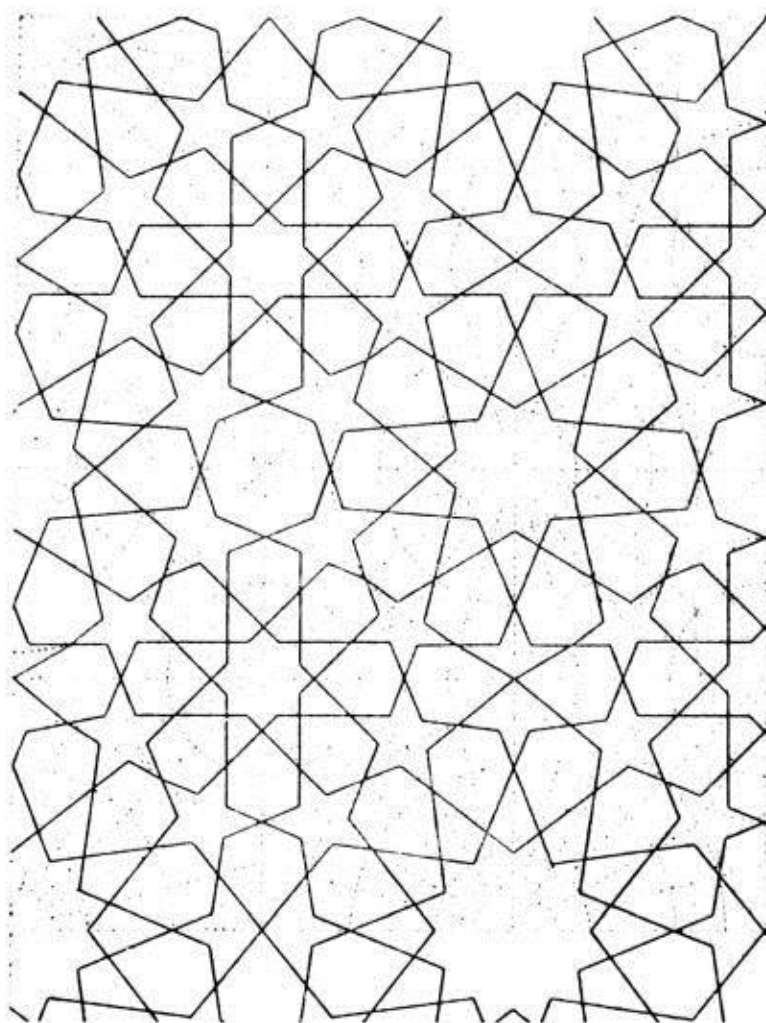
142 КРИВОЛИНЕЙНАЯ СЕТЬ, СОСТОЯЩАЯ ИЗ ЗВЕЗДОЧЕК С ПЯТЬЮ, ШЕСТЬЮ И ВОСЕМЬЮ ТОЧКАМИ. ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ. ОДИН КРУГ ОПИСЫВАЕТ ЗВЕЗДУ ИЗ ПЯТИ ТОЧЕК; ДРУГОЙ КРУГ ВПИСЫВАЕТ КРИВОЛИНЕЙНЫЙ НЕПРАВИЛЬНЫЙ ШЕСТИУГОЛЬНИК; ЕЩЕ ОДИН КРУГ ВПИСЫВАЕТ ЗВЕЗДУ ИЗ ВОСЬМИ ТОЧЕК, А ПОСЛЕДНИЙ КРУГ - ЗВЕЗДУ ИЗ ШЕСТИ ТОЧЕК.



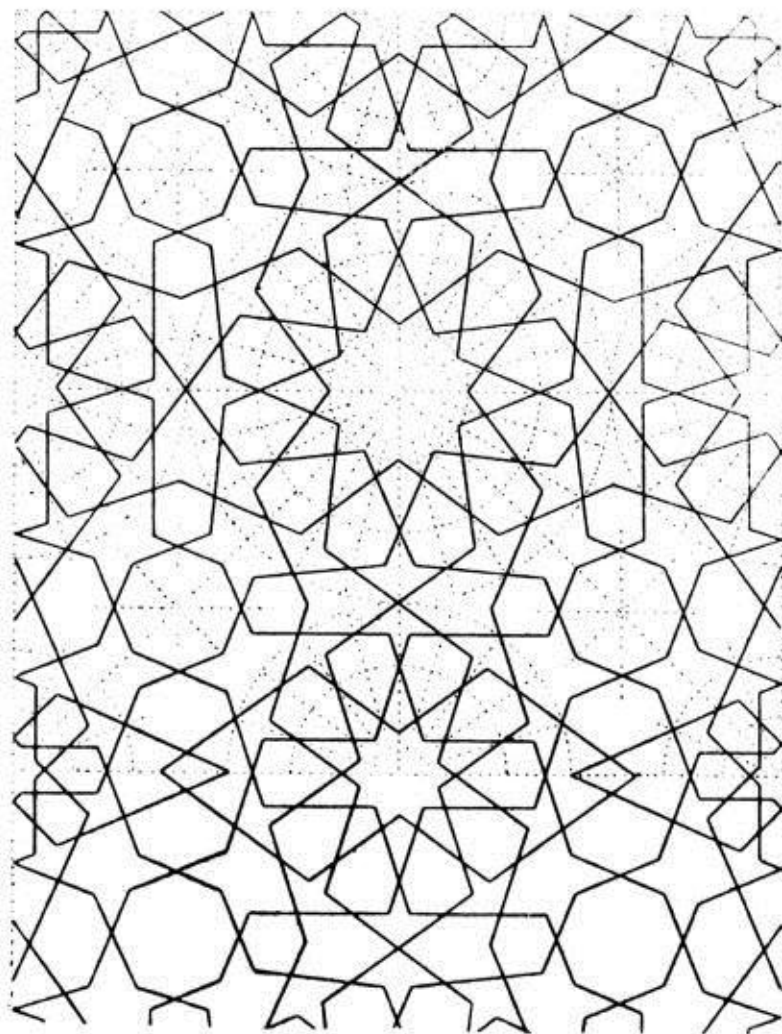
143 РАЗДЕЛИТЕ, КАК УКАЗАНО. УДЛИНЕННЫЕ ЛИНИИ ПЯТИУГОЛЬНОЙ ЗВЕЗДЫ ОПРЕДЕЛЯЮТ ДЕСЯТИУГОЛЬНУЮ ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ.



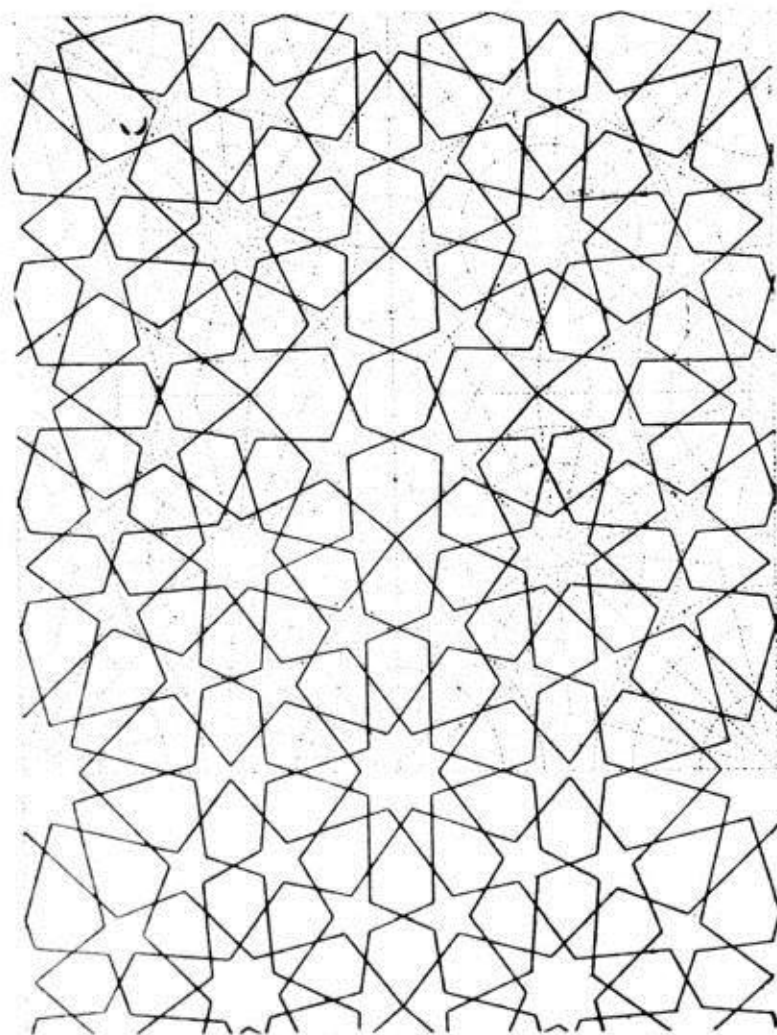
144 РАЗДЕЛИТЕ, КАК ПОКАЗАНО На ПЛАНЕ. По КАСАТЕЛЬНЫМ ОКРУЖНОСТЯМ ВПИСАЙТЕ РОЗЕТКИ. ПО РАСШИРЕННЫМ СТОРОНАМ - ОСТАЛЬНЫЕ.



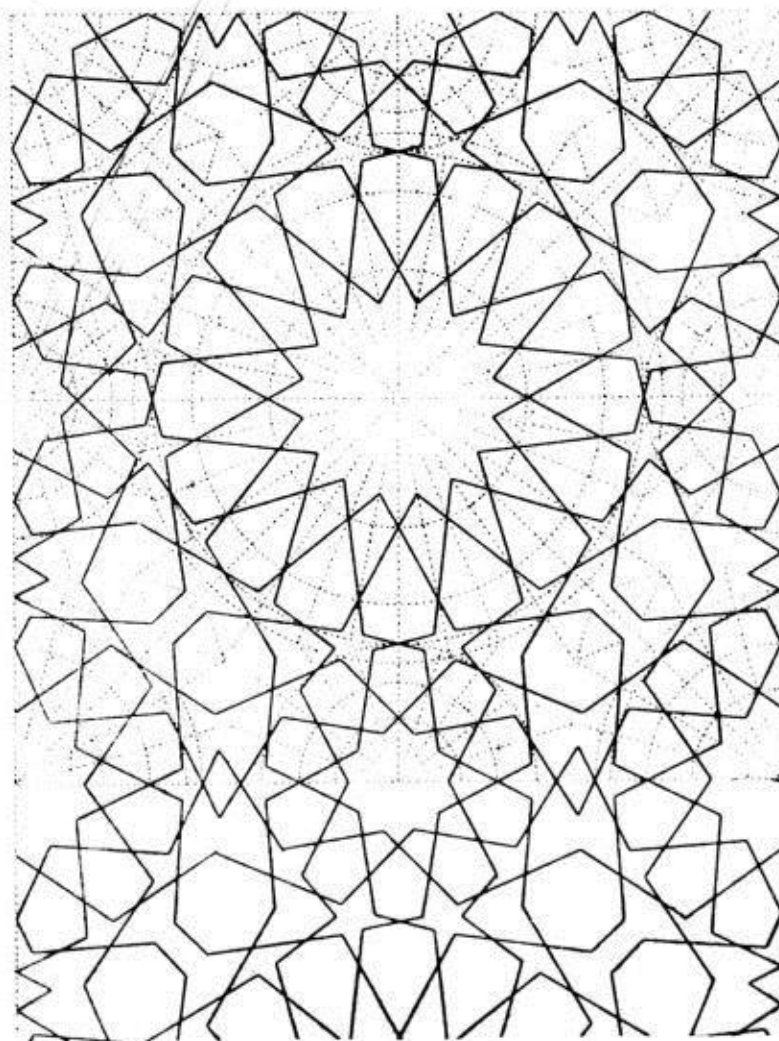
145 ВОСЬМИУГОЛЬНЫХ, ДЕСЯТИУГОЛЬНЫХ И ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНЫХ ЗВЕЗД И РОЗЕТОК. ЗА ПРОДЛЕННЫМИ
СТОРОНАМИ СЛЕДУЮТ ОСТАЛЬНЫЕ.



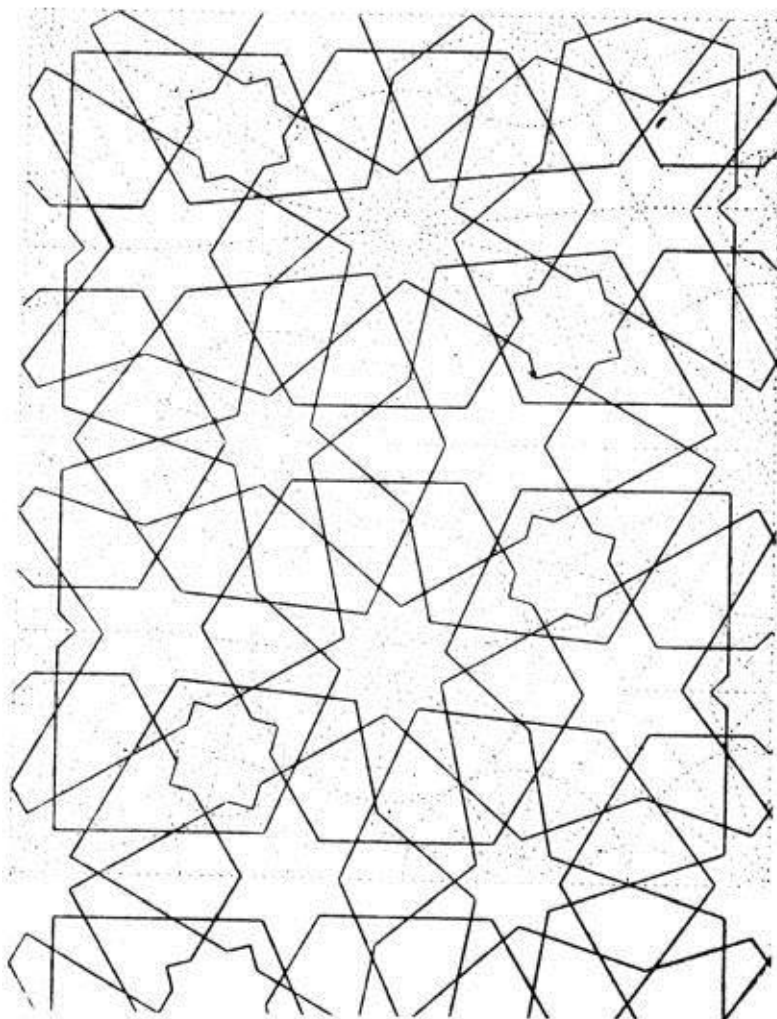
146 ВОСЬМИУГОЛЬНЫХ, ДЕСЯТИУГОЛЬНЫХ И ДВЕНАДЦАТИУГОЛЬНЫХ ЗВЕЗД И РОЗЕТОК. РАСШИРЕННЫМИ
ЛИНИЯМИ И КОРРЕКТИРОВКОЙ ПРАВИЛЬНЫХ ВОСЬМИУГОЛЬНИКОВ СХЕМА ЗАВЕРШЕНА.



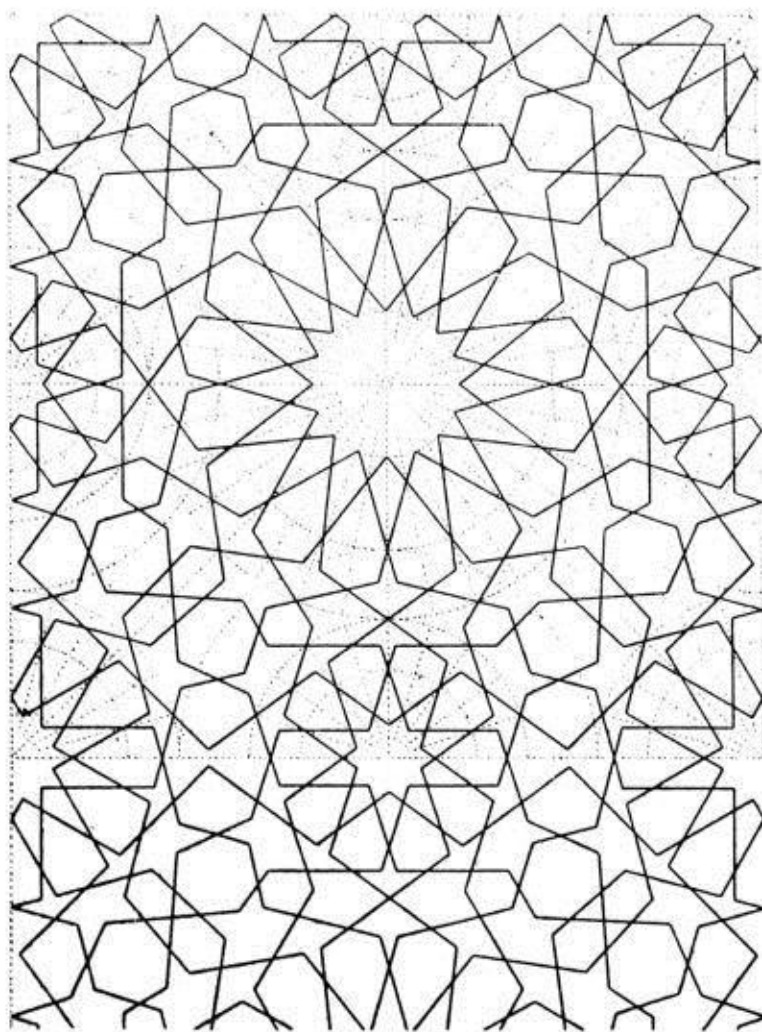
147 По ОКРУЖНОСТИ, КАК УКАЗАНО, ВПИСАТЬ ЗВЕЗДУ ИЗ ДЕВЯТИ ТОЧЕК, А ПО СТОРОНАМ ПРОДОЛЖИТЬ РОЗЕТКУ ИЗ ДЕВЯТИ ТОЧЕК; ВО ВТОРОЙ - ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ ИЗ ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК; И В ТРЕТЬЕЙ ОКРУЖНОСТИ - ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ ИЗ ДЕСЯТИ ТОЧЕК. ОСТАЛЬНОЕ СЛЕДУЕТ В ДАЛЬНЕЙШЕМ.



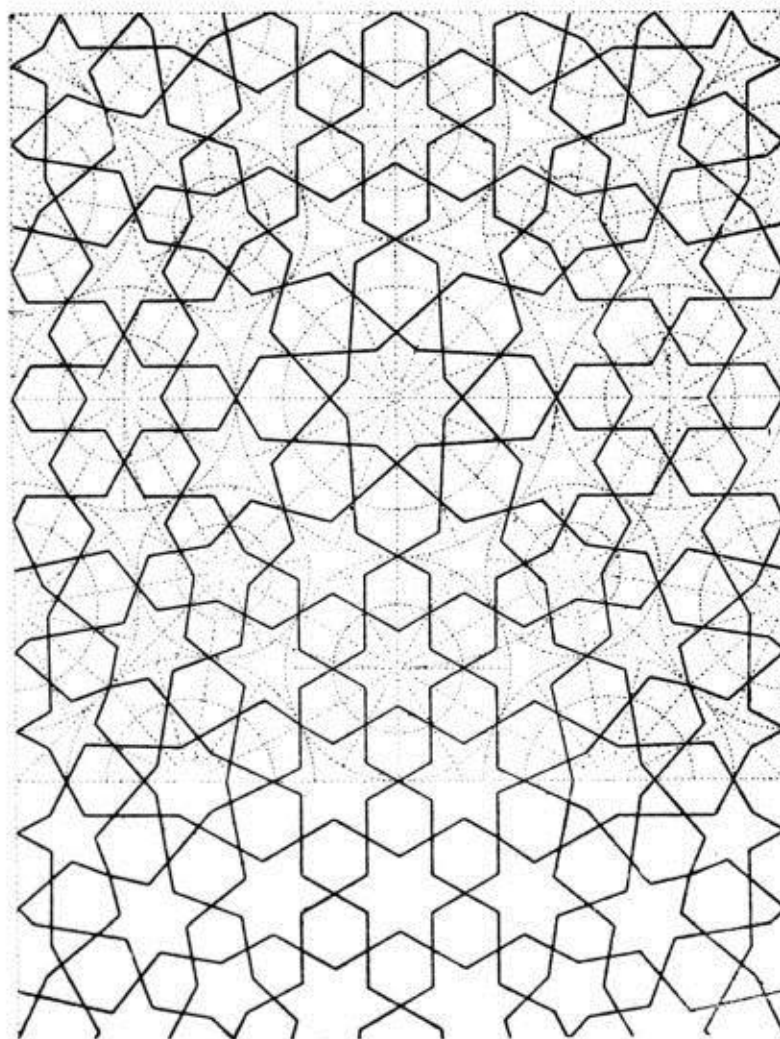
148 ЦЕНТРАЛЬНАЯ ОКРУЖНОСТЬ, РАЗДЕЛЕННАЯ НА ТРИДЦАТЬ ДВЕ РАВНЫЕ ЧАСТИ, ОБРАЗУЕТ ЗВЕЗДУ И РОЗЕТКУ ИЗ ШЕСТНАДЦАТИ ТОЧЕК. РАЗДЕЛИТЕ ДРУГИЕ ОКРУЖНОСТИ, ЧТОБЫ ПОЛУЧИЛИСЬ ЗВЕЗДЫ И РОЗЕТКИ ИЗ ДВЕНАДЦАТИ И ДЕСЯТИ ТОЧЕК. ОСТАЛЬНОЕ ПРИВЕДЕНО НИЖЕ.



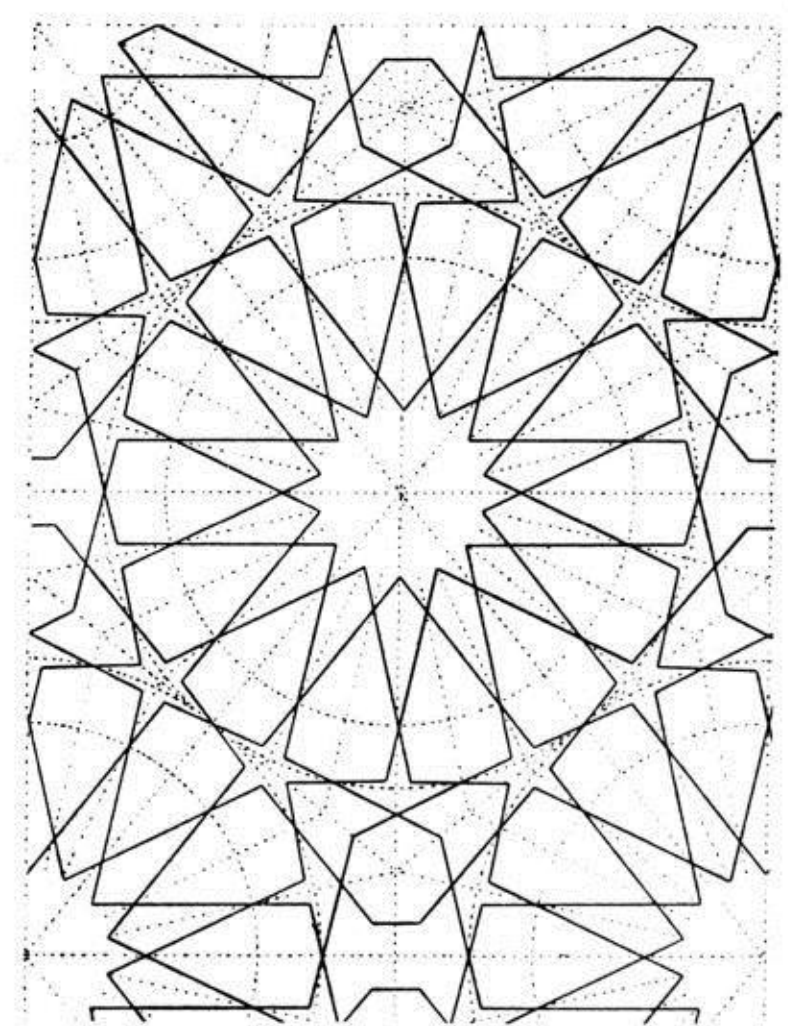
149 ОКРУЖНОСТЕЙ, РАЗДЕЛЕННЫХ, КАК УКАЗАНО. ВПИСАТЬ ЗВЕЗДЫ ИЗ ДЕВЯТИ, ДЕСЯТИ И ДВЕНАДЦАТИ ТОЧЕК.



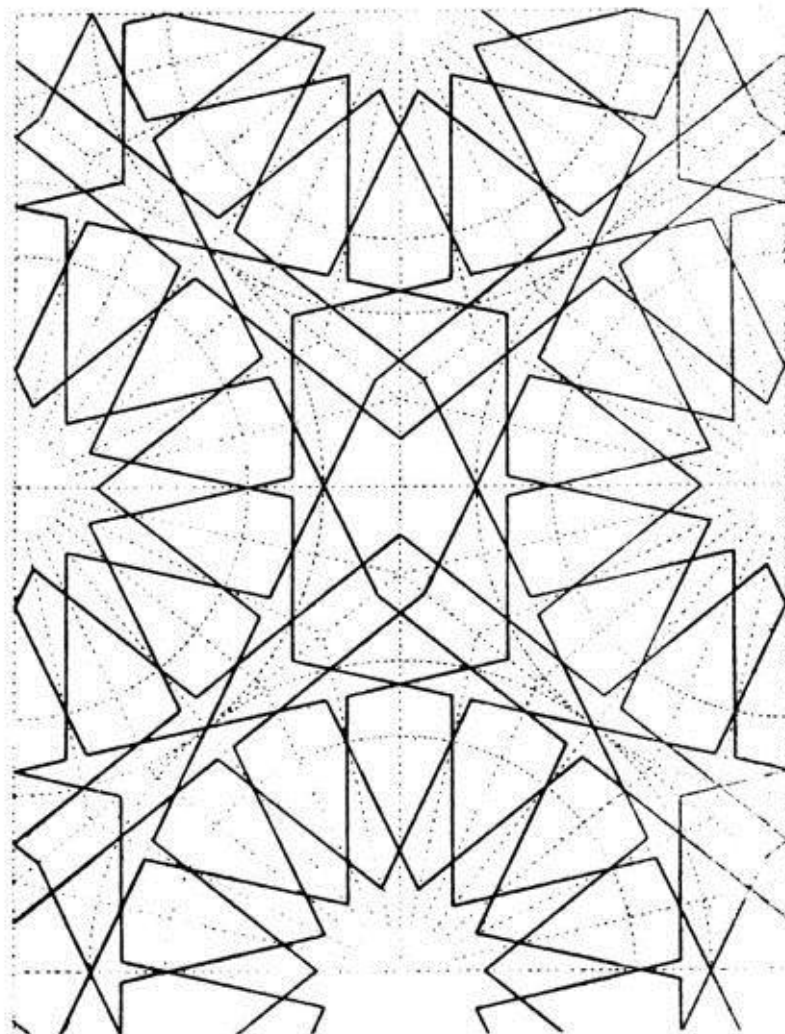
150 СЕТКА, АНАЛОГИЧНАЯ ЧИСЛУ 148. ЛИНИИ РАСШИРЕННОГО СЕМИУГОЛЬНИКА СОЕДИНЯЮТСЯ С ЛИНИЯМИ РОЗЕТОК.



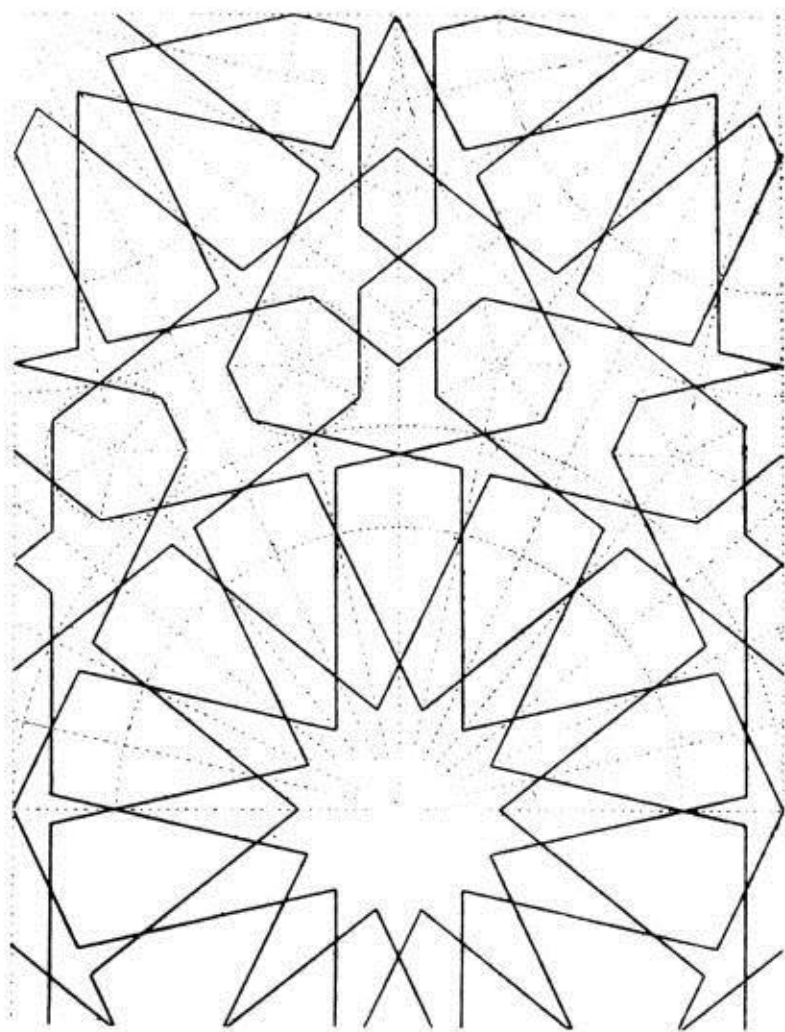
151 ЭТОТ ПРИМЕР ДЕМОНИСТРИРУЕТ УДИВИТЕЛЬНУЮ ИЗОБРЕТАТЕЛЬНУЮ АРАБСКОГО ДИЗАЙНЕРА В КОМПОЗИЦИИ, ПРИ ЭТОМ РОЗЕТКИ ИЗ ПЯТИ, ШЕСТИ, СЕМИ И ВОСЬМИ ТОЧЕК РЕГУЛИРУЮТСЯ. ДИЗАЙН, ОЧЕВИДНО, СОЗДАН МАСТЕРОМ-ИСКУССТВОВЕДОМ. ЕСЛИ СЕТЬ НА САМОМ ДЕЛЕ НЕ ИДЕАЛЬНА, ОНА ПРИБЛИЖАЕТСЯ К СОВЕРШЕНСТВУ НАСТОЛЬКО БЛИЗКО, ЧТО ЕЕ МОЖНО СЧИТАТЬ ТОЧНОЙ.



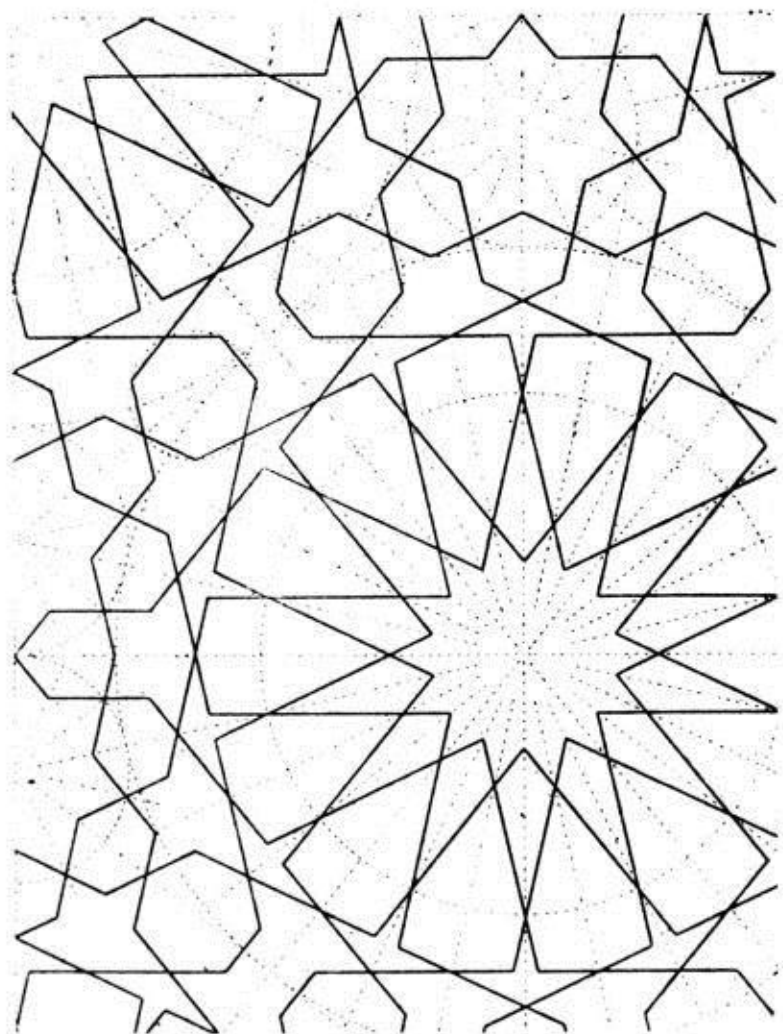
152 ИЗОЦЕЛЕ ИЛИ РОМБ В ПЛАНЕ. РОЗЕТКА ИЗ ЧЕТЫРНАДЦАТИ ТОЧЕК ОБРАЗУЕТСЯ В РЕЗУЛЬТАТЕ ВЫТЯНУТЫХ
ЛИНИЙ СЕМИУГОЛЬНИКОВ.



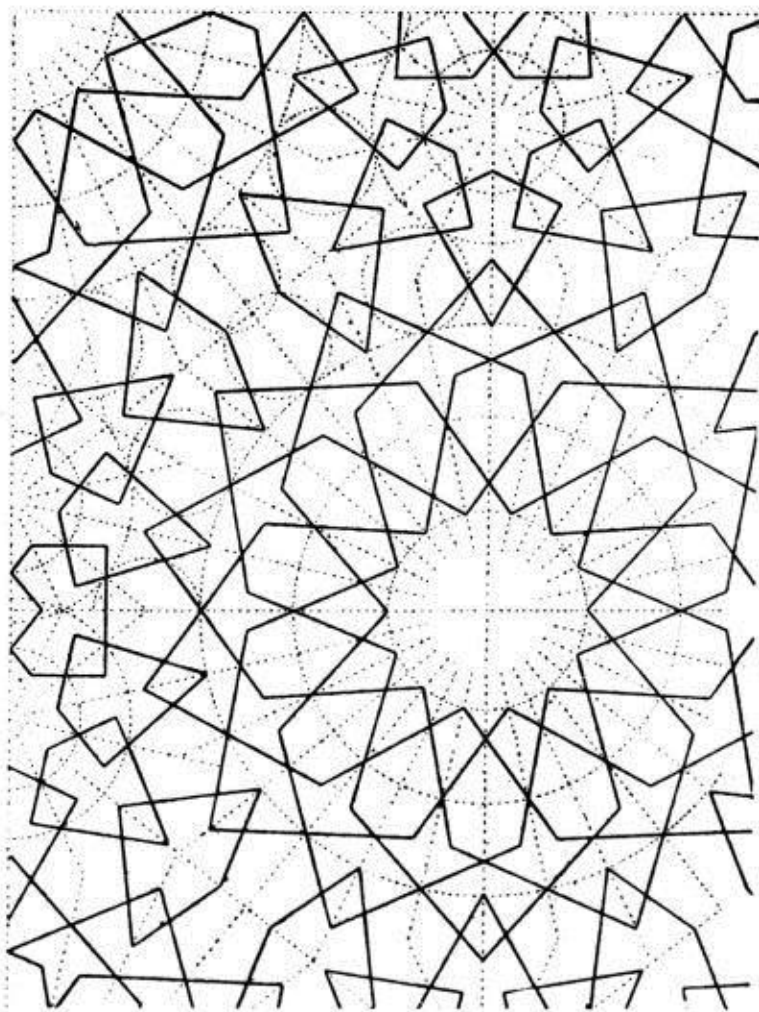
153 АНАЛОГИЧНО ЧИСЛУ 152, НО С НЕСКОЛЬКО ИНЫМ РАСЧЕТОМ ДИАГОНАЛЕЙ.



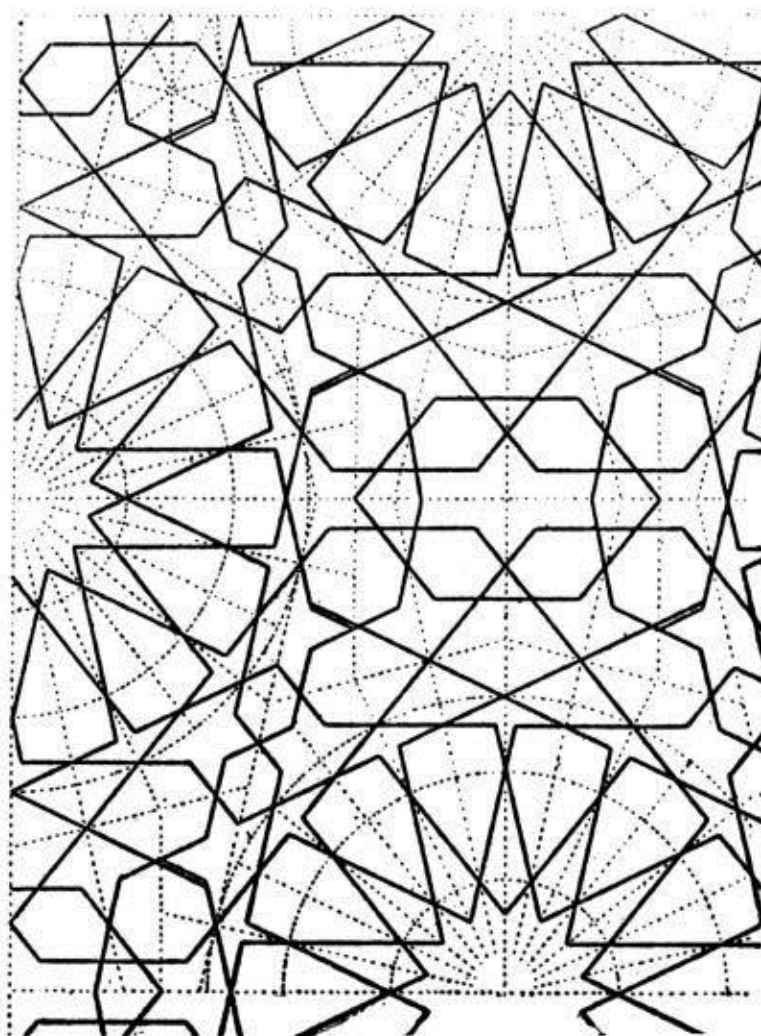
154 РОЗЕТКА ИЗ ЧЕТЫРНАДЦАТИ ТОЧЕК, РАЗДЕЛЕННЫХ СЕМИУГОЛЬНИКАМИ.



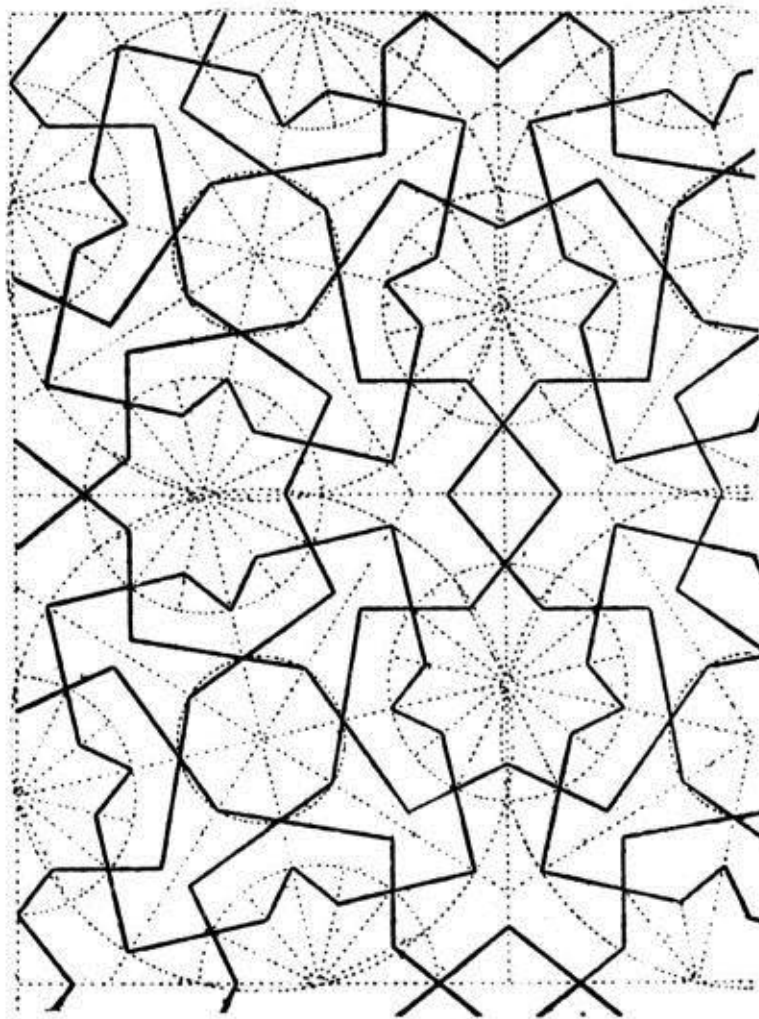
155 РОЗЕТКА ИЗ ЧЕТЫРНАДЦАТИ ТОЧЕК ИЗ ВЫТЯНУТЫХ ЛИНИЙ СЕМИУГОЛЬНИКОВ. ДАЛЕЕ СЛЕДУЕТ ОСТАЛЬНОЕ.



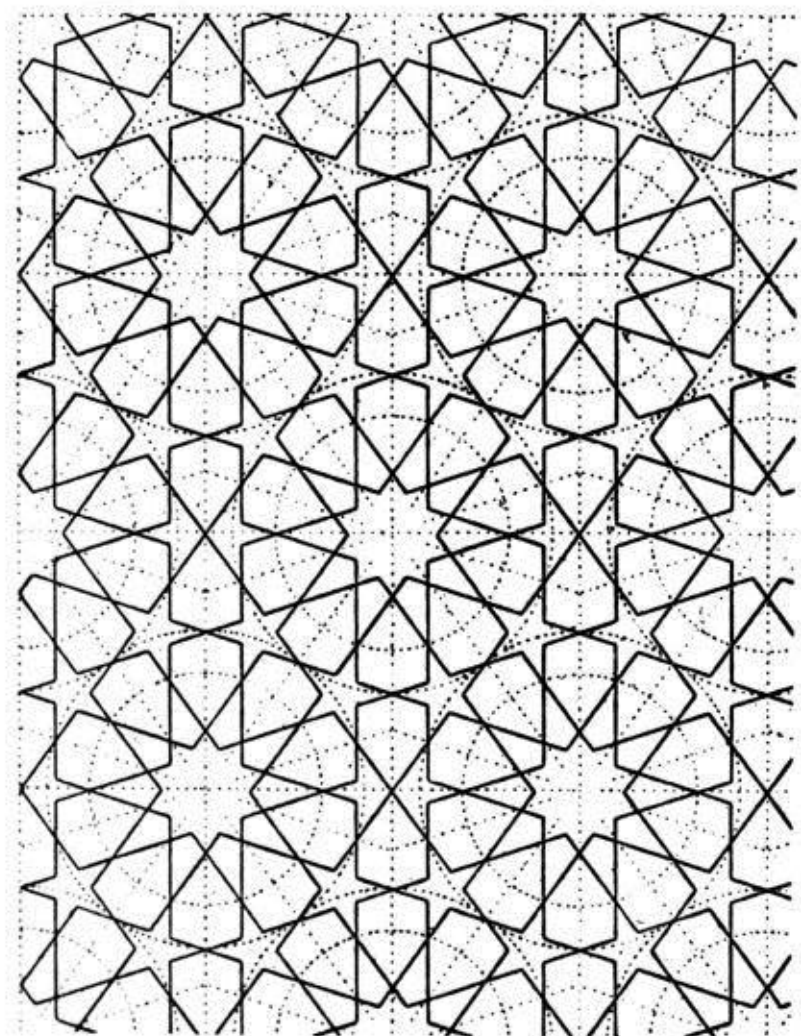
156 ПЯТИУГОЛЬНАЯ РЕГУЛИРОВКА. ОКРУЖНОСТЬ, КАСАТЕЛЬНАЯ К ОКРУЖНОСТИ ПЯТИУГОЛЬНИКА, ВПИСЫВАЕТ РОЗЕТКУ В ВИДЕ ЗВЕЗДЫ ИЗ ЧЕТЫРНАДЦАТИ ТОЧЕК.



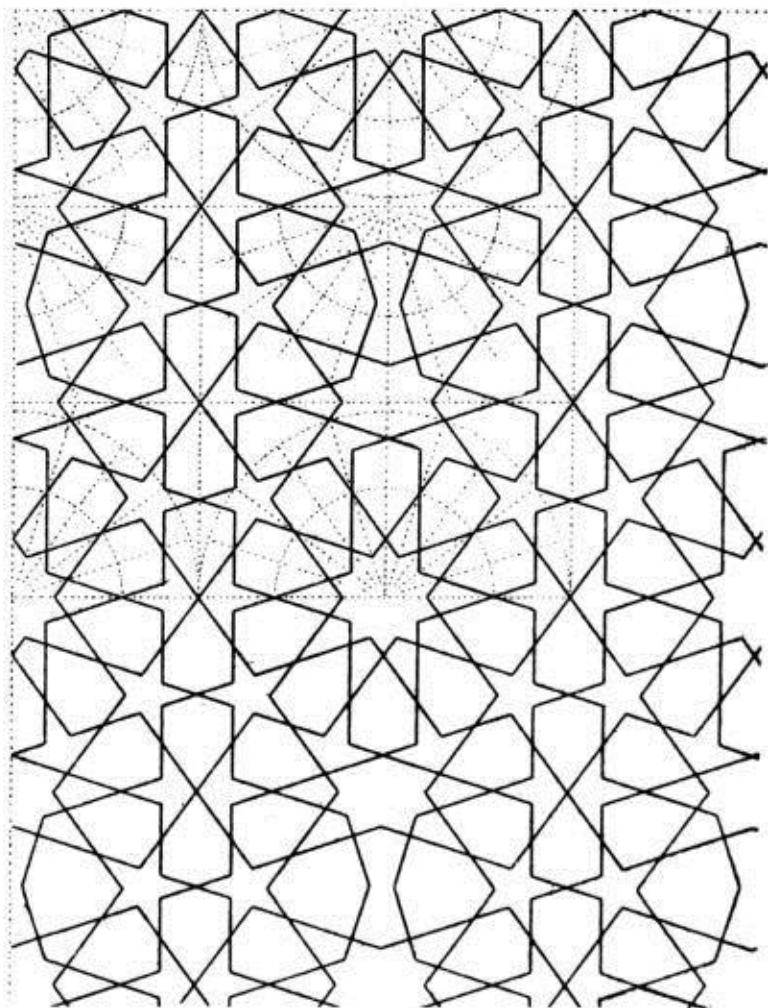
157 По КОНЦЕНТРИЧЕСКОЙ ОКРУЖНОСТИ ВПИСАНА РОЗЕТКА ИЗ ЧЕТЫРНАДЦАТИ ТОЧЕК. У УПРАВЛЯЮЩЕГО ПЯТИУГОЛЬНИКА ОДНА ИЗ СТОРОН ВЫТЯНУТА НА БОЛЬШУЮ ДЛИНУ, ЧЕМ ШЕСТЬ ОСТАЛЬНЫХ.



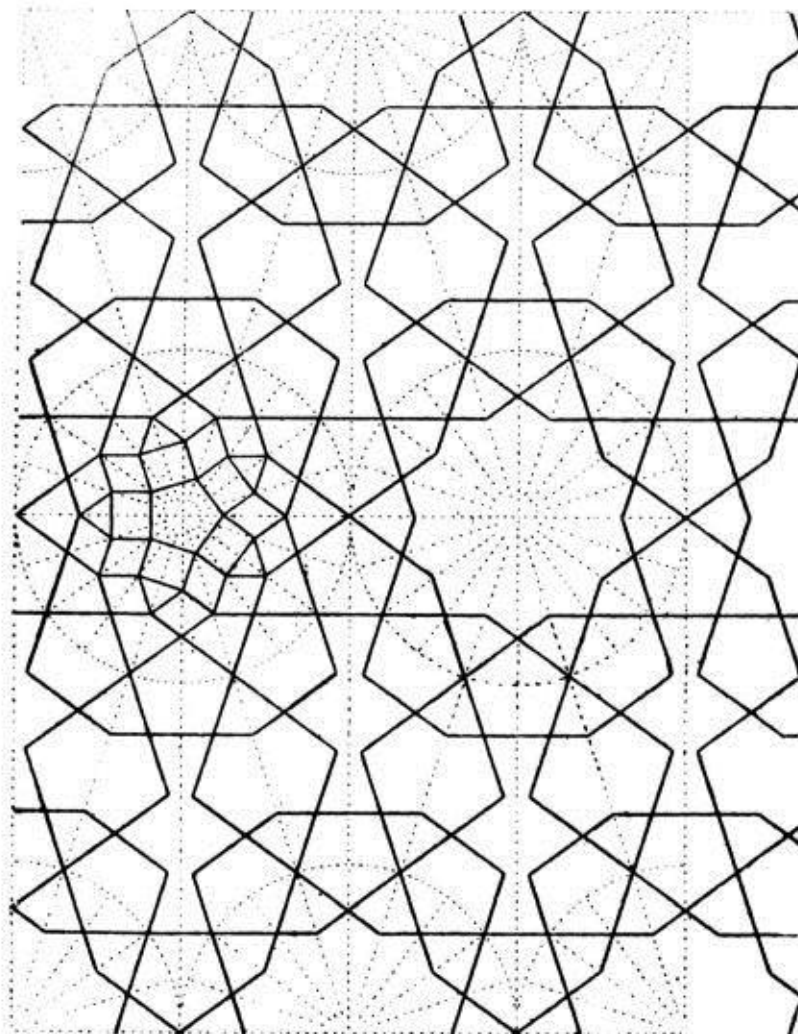
158 С ПОМОЩЬЮ ОБОЗНАЧЕННОЙ ОКРУЖНОСТИ ВПИСАНА СЕМИУГОЛЬНАЯ ЗВЕЗДА, ОТ КОТОРОЙ ИСХОДЯТ
ОСТАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ.



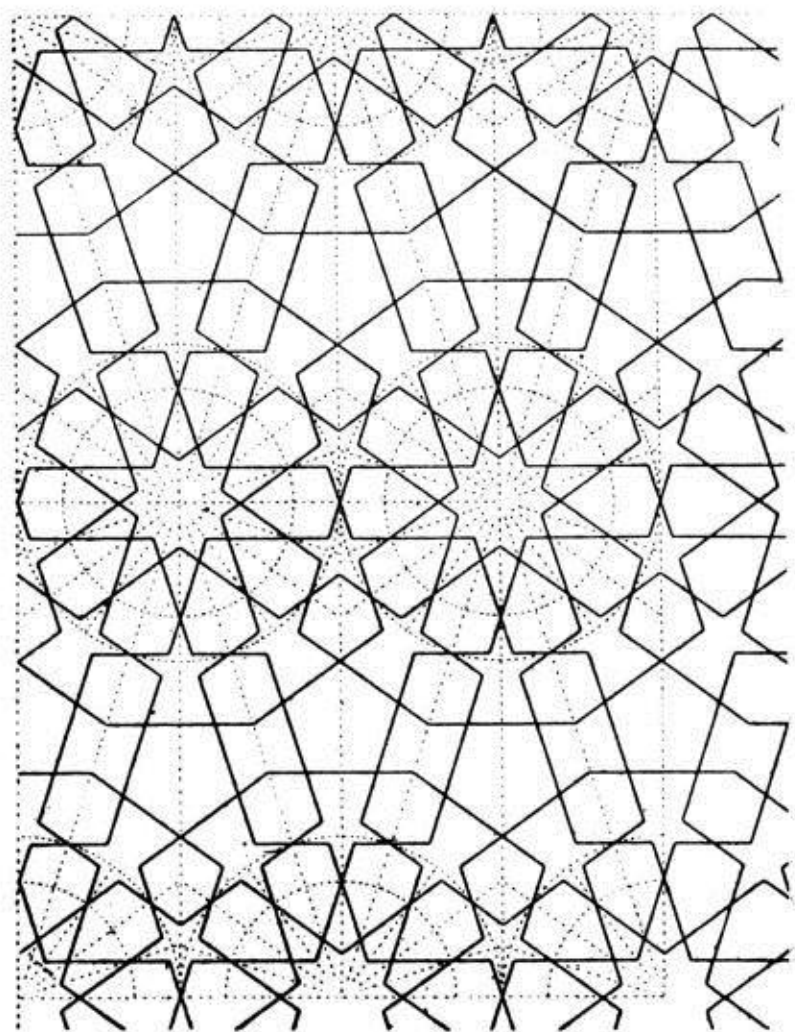
159 ДЕСЯТИУГОЛЬНЫХ ЗВЕЗД И РОЗЕТОК СО ВСТАВЛЕННЫМИ ПЯТИУГОЛЬНИКАМИ. ТАКЖЕ С ПРОМЕЖУТОЧНЫМИ СЕТКАМИ, КОТОРЫЕ РАВНЫ СЕТКАМ РОЗЕТОК.



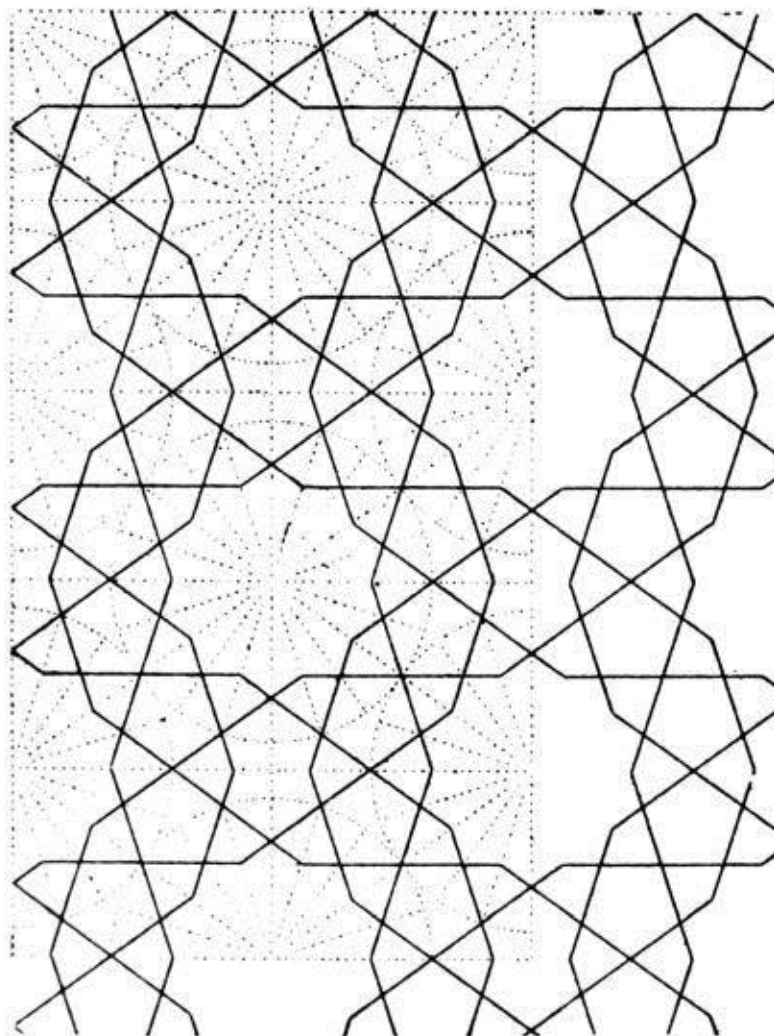
160 АНАЛОГІЧНО НОМЕРУ 159.



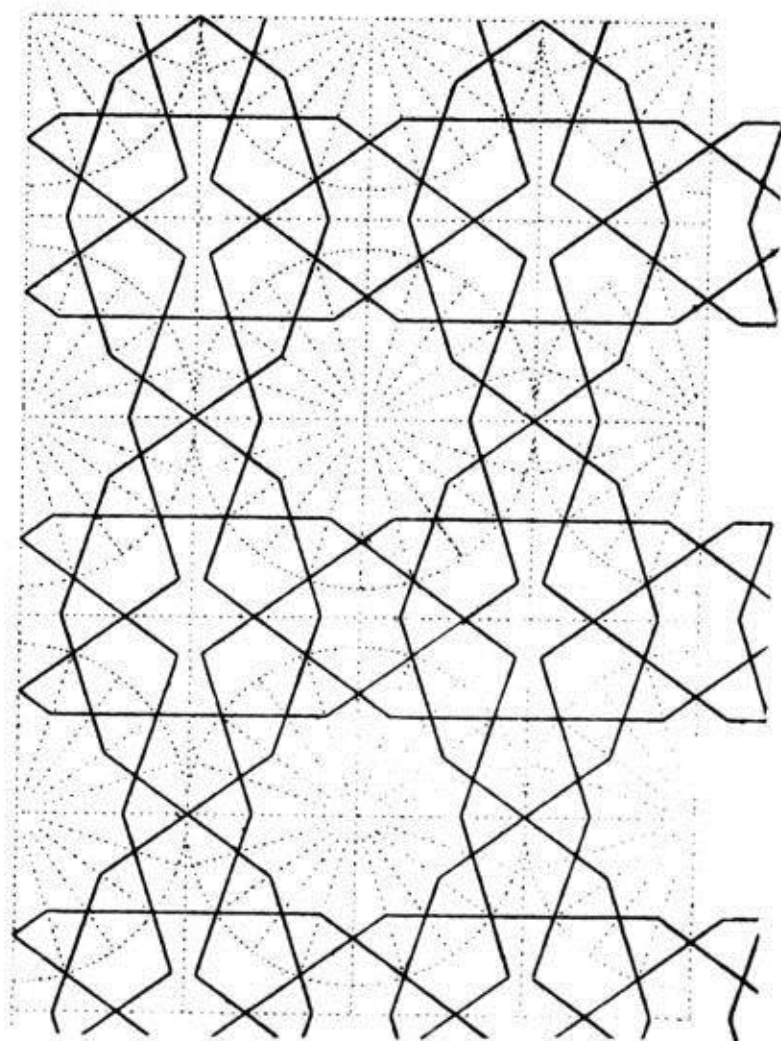
161 РАЗДЕЛИТЕ ПРОСТРАНСТВО, ОКРУЖАЮЩЕЕ ТРЕУГОЛЬНИК ИЗОЦЕЛЕ, КАК УКАЗАНО. ОПИСЫВАЕМЫЕ ОКРУЖНОСТИ. ВЫТЯНУТЫЕ ДИАГОНАЛИ ЗАВЕРШАЮТ ФИГУРУ.



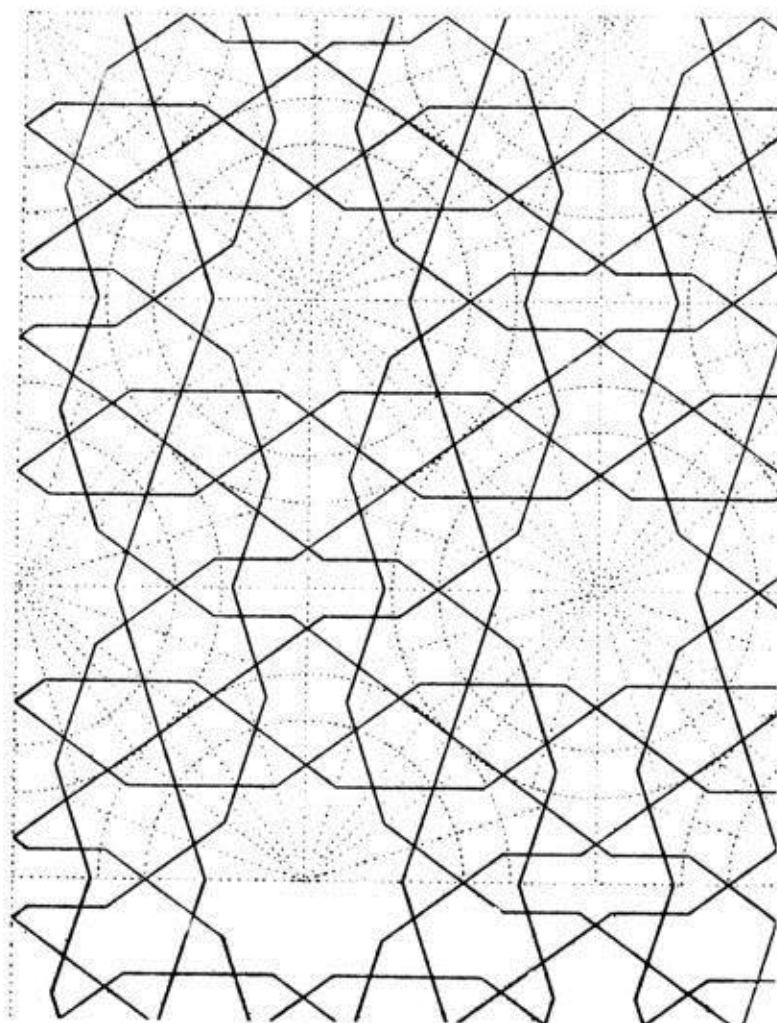
162ПЛАН И ОКРУЖНОСТИ ТАКИЕ ЖЕ, КАК У ЧИСЛА 161. ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ РОЗЕТКИ ИЗ ДЕСЯТИ ТОЧЕК ИСПОЛЬЗУЕТСЯ КОНЦЕНТРИЧЕСКАЯ ОКРУЖНОСТЬ. ОСТАЛЬНОЕ СЛЕДУЕТ ЗА ЭТИМ.



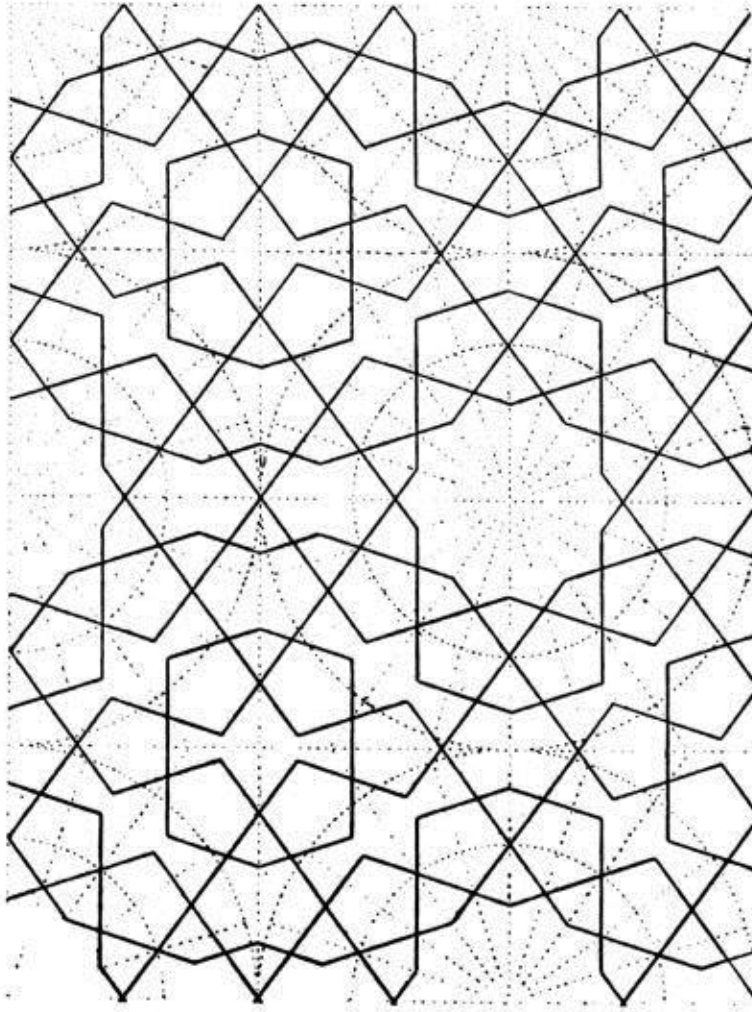
163 ОПИШИТЕ РАВНЫЕ И КАСАТЕЛЬНЫЕ ОКРУЖНОСТИ, ЧТОБЫ СФОРМИРОВАТЬ ЗВЕЗДУ ИЗ ДЕСЯТИ ТОЧЕК, И ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ИЗ ШЕСТИ ЧЕРЕЗ ШЕСТЬ ДЕЛЕНИЙ.



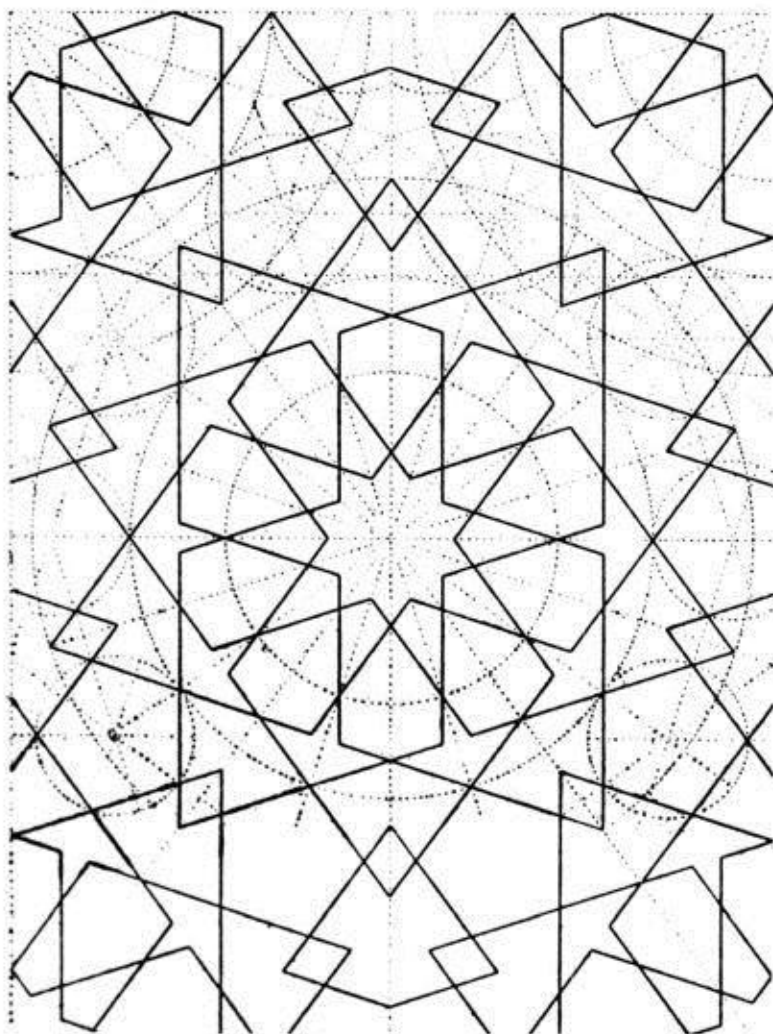
164 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК УКАЗАНО, И ВОЗЬМИТЕ ШЕСТЬ ДИАГОНАЛЕЙ ЧЕРЕЗ ШЕСТЬ ДЕЛЕНИЙ.
НАРИСУЙТЕ ГОРИЗОНТАЛЬНУЮ ЛИНИЮ НА ВЕРХНЕЙ ЛИНИИ МАЛЕНЬКОГО ПЯТИУГОЛЬНИКА И ПОВТОРИТЕ
ПОСТРОЕНИЕ ПОД ЛИНИЕЙ.



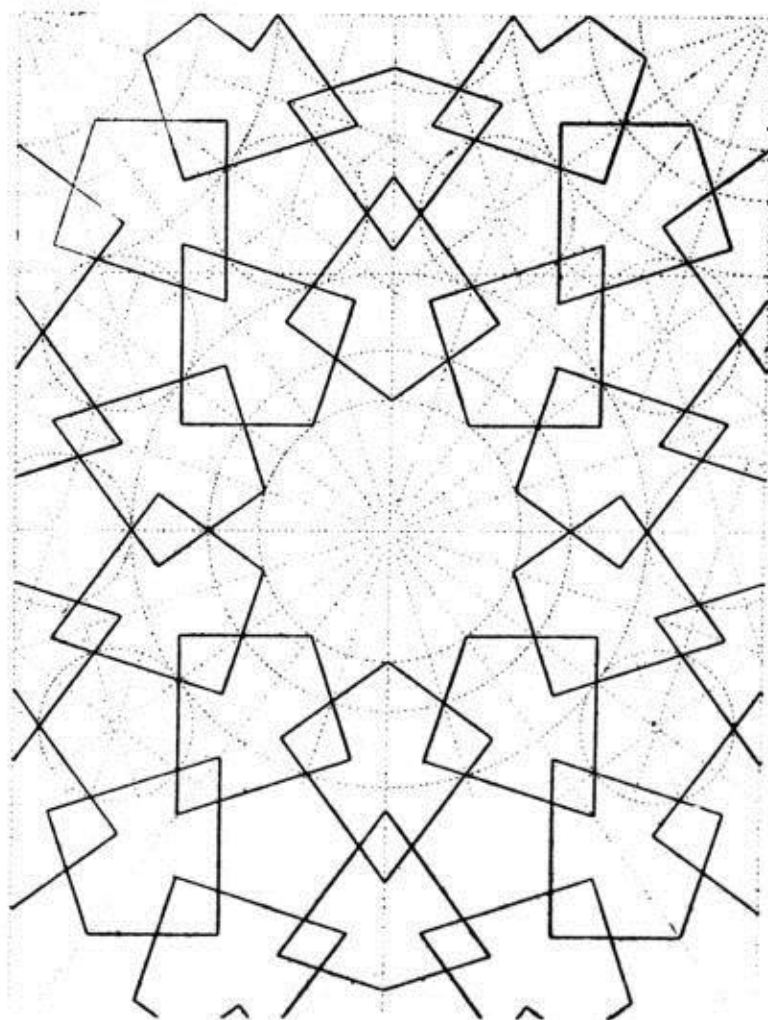
165 РАЗДЕЛИТЕ ОКРУЖНОСТИ И ПРОВЕДИТЕ ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ЛИНИИ, КАК УКАЗАНО. ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ШЕСТИ В ШЕСТИ ДЕЛЕНИЯХ, А ОСТАЛЬНЫЕ - НИЖЕ.



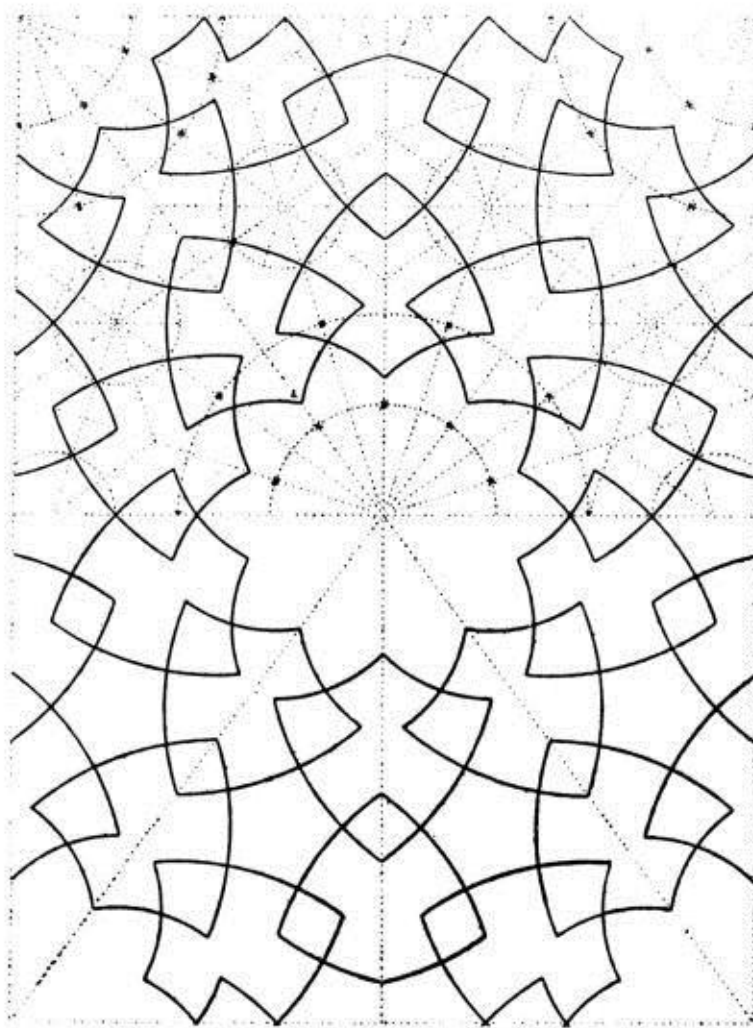
166 ОПИШИТЕ РАВНЫЕ И КАСАТЕЛЬНЫЕ ОКРУЖНОСТИ И ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ИЗ ЧЕТЫРЕХ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЛЕНИЯХ; ЗАТЕМ В КОНЦЕНТРИЧЕСКИХ ОКРУЖНОСТЯХ ВОЗЬМИТЕ ДИАГОНАЛИ ИЗ ШЕСТИ В ШЕСТИ ДЕЛЕНИЯХ.



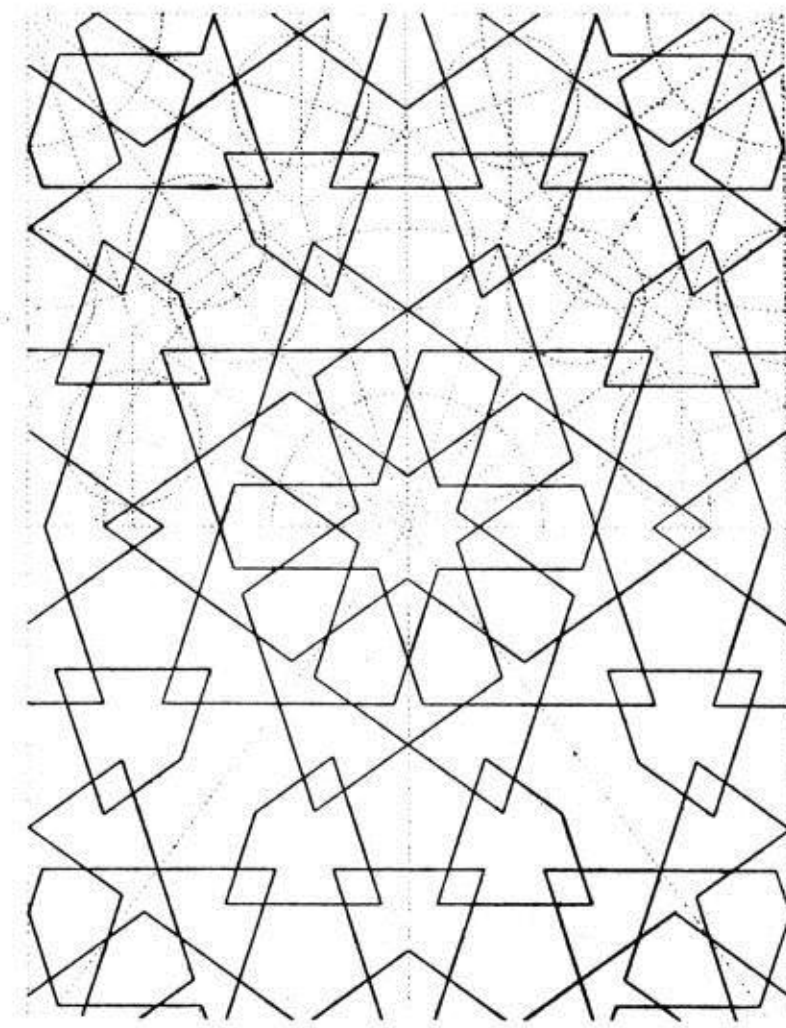
167 РАЗДЕЛИТЕ НА ЧАСТИ, КАК В ПЛАНЕ. ВПИШИТЕ РОЗЕТКУ ИЗ ДЕСЯТИ ТОЧЕК; ЗА НЕЙ СЛЕДУЮТ МАЛЕНЬКИЕ ПЯТИУГОЛЬНИКИ И РОМБИКИ, А ЗА НИМИ - ВСЕ ОСТАЛЬНОЕ.



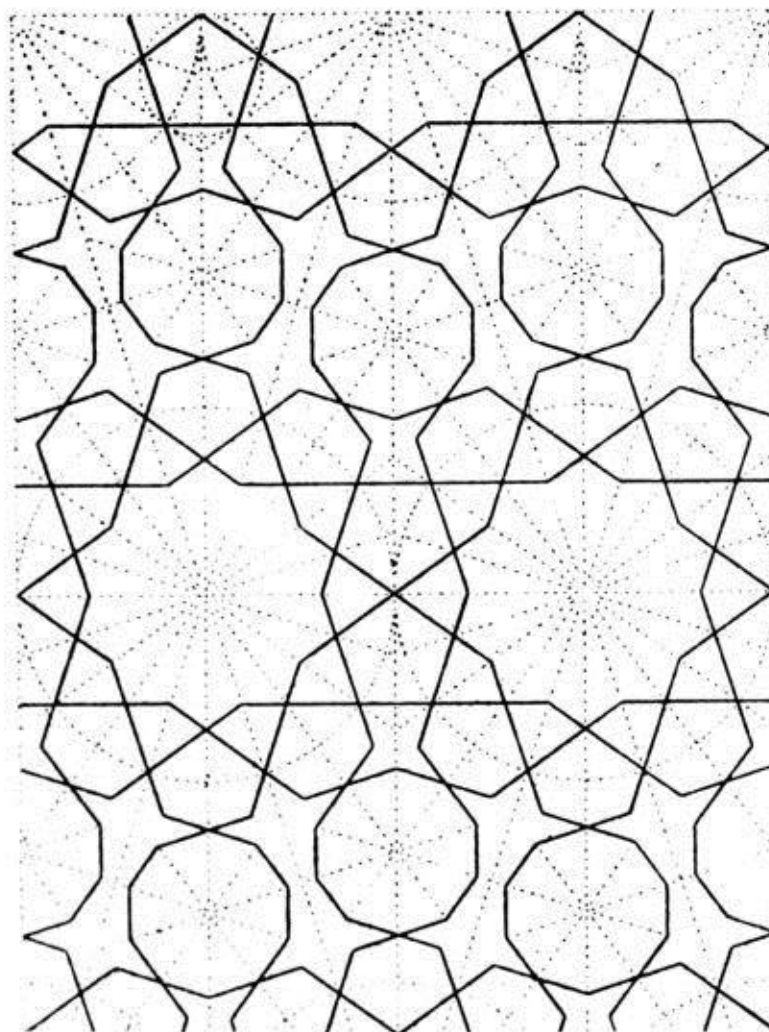
ЧИСЛО 168 АНАЛОГИЧНО ЧИСЛУ 167, НО НА МЕСТЕ РОЗЕТКИ ОБРАЗУЮТСЯ ЗВЕЗДЫ.



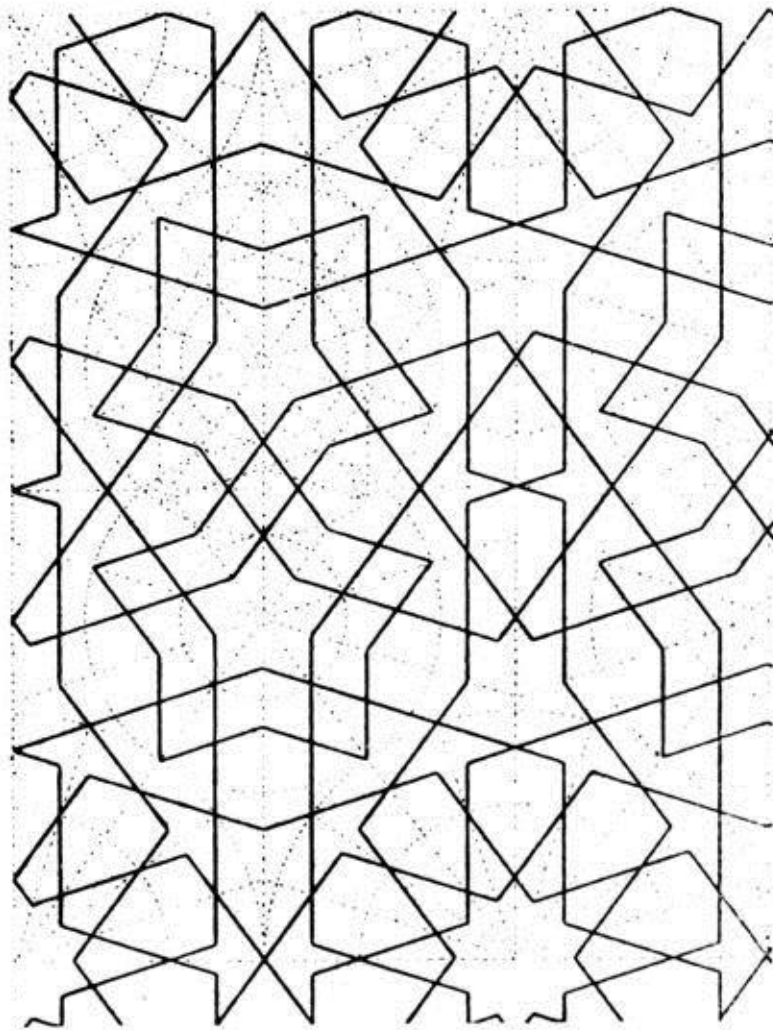
169 КРИВОЛИНЕЙНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЧИСЕЛ 167 И 168. ТОЧКИ ЦЕНТРАЛЬНОГО РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ОТМЕЧЕНЫ МЕЛКИМИ КРЕСТИКАМИ.



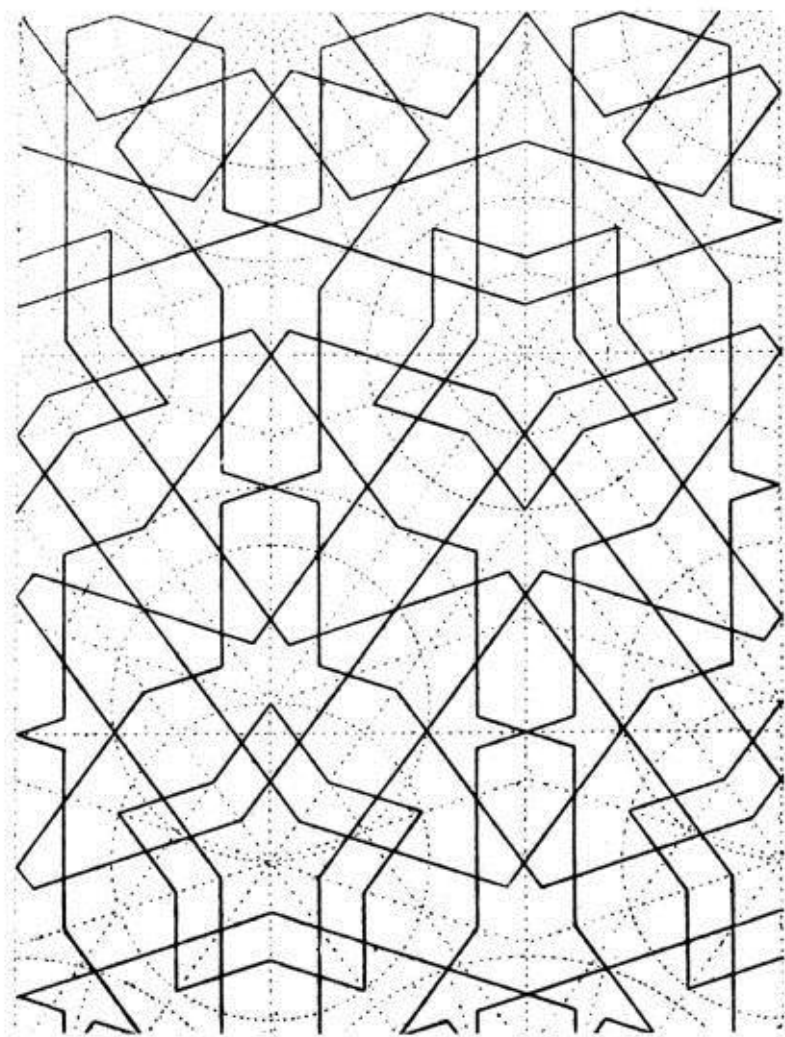
170 ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ АНАЛОГИЧНЫ ТРЕМ ПРЕДЫДУЩИМ ДИАГРАММАМ. ДИЗАЙНОМ УПРАВЛЯЮТ
МАЛЕНЬКИЕ ПЯТИУГОЛЬНИКИ.



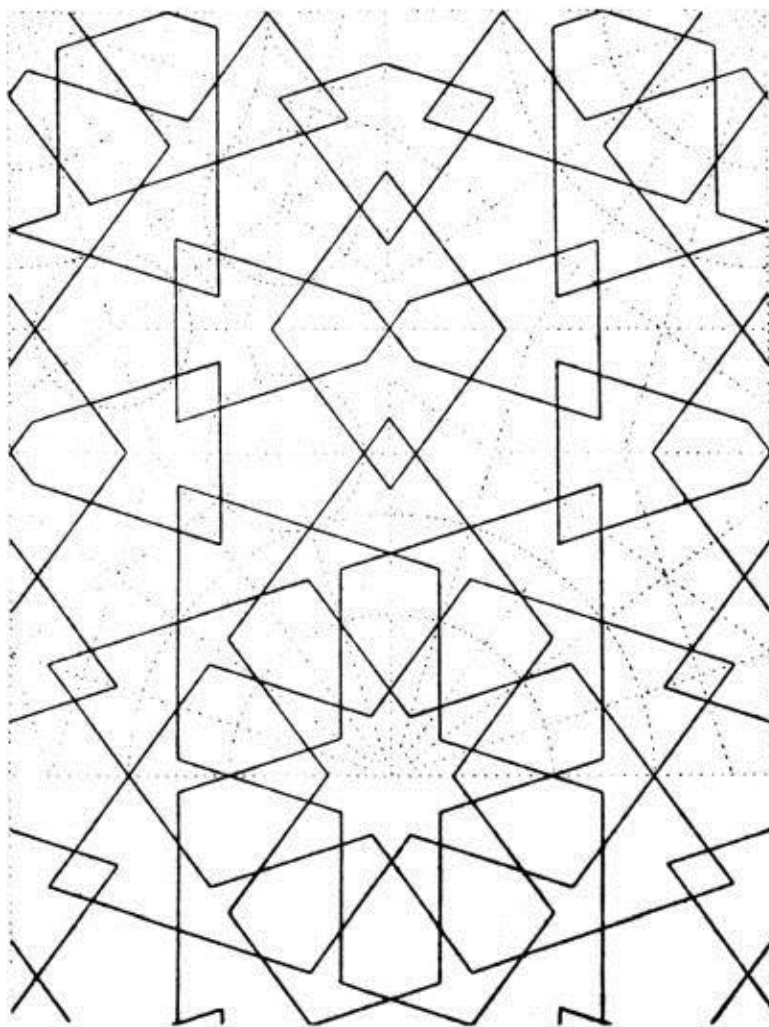
171 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ, КАК НА ПЛАНЕ, И ВПИШИТЕ ДЕСЯТИУГОЛЬНУЮ ЗВЕЗДУ. МАЛЕНЬКИЕ ДЕСЯТИУГОЛЬНИКИ В ЦЕНТРЕ ТРЕУГОЛЬНИКОВ ПЛАНА ВЫТЯНУТЫМИ ЛИНИЯМИ ОБРАЗУЮТ РОЗЕТКУ.



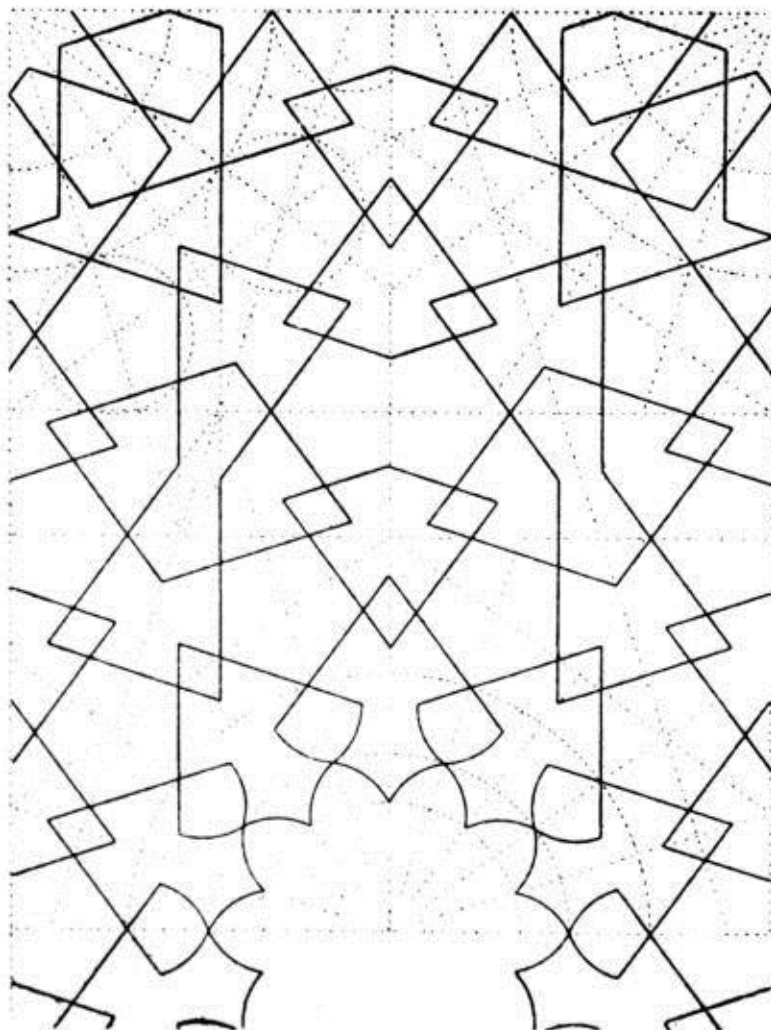
172 РАЗДЕЛИТЕ, КАК В ПЛАНЕ. НА МЕНЬШЕЙ СТОРОНЕ НАРИСУЙТЕ РАВНОУГОЛЬНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК. ПО ВЕРШИНЕ ТРЕУГОЛЬНИКА ПРОВЕДИТЕ ОКРУЖНОСТЬ, В КОТОРОЙ ВОЗЬМИТЕ ТРИ ДИАГОНАЛИ В ТРЕХ ДЕЛЕНИЯХ.



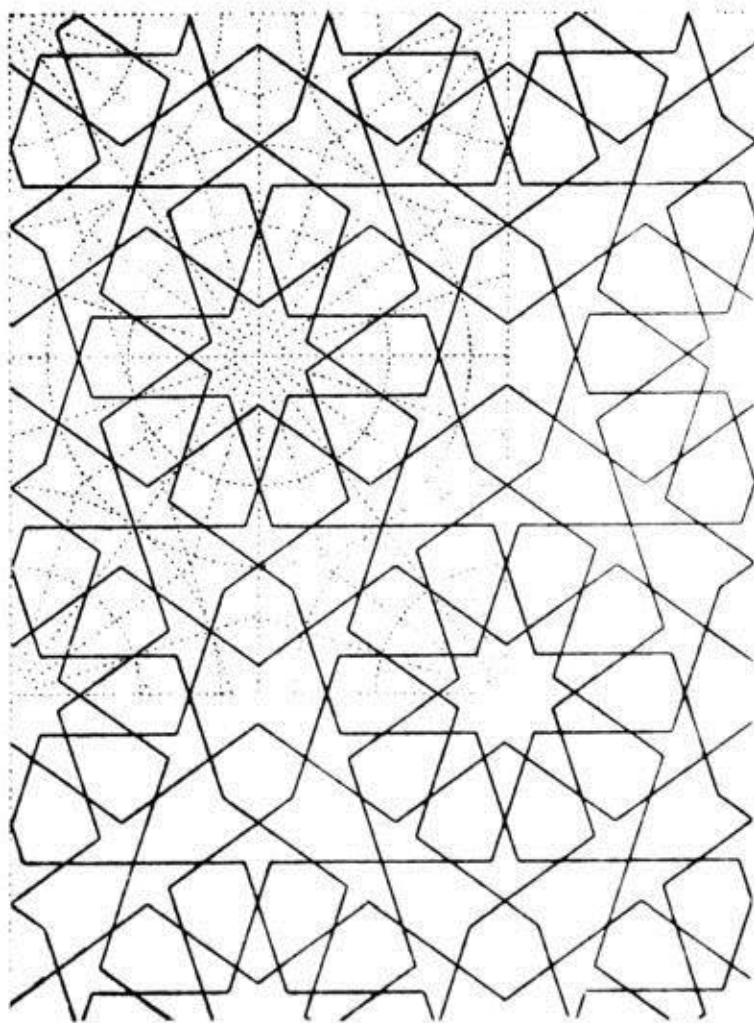
173 ПЛАН РОМБА С ОБЪЕДИНЯЮЩИМИ ЛИНИЯМИ. РОМБ ЯВЛЯЕТСЯ ВООБРАЖАЕМЫМ И УКАЗЫВАЕТ НЕ НА РАДИУСЫ ПРОДОЛЖЕНИЯ ДРУГ ДРУГА, А ТОЛЬКО НА ПОРЯДОК РАЗДЕЛЕНИЯ ПЯТИУГОЛЬНЫХ И ДЕСЯТИУГОЛЬНЫХ РОЗЕТОК.



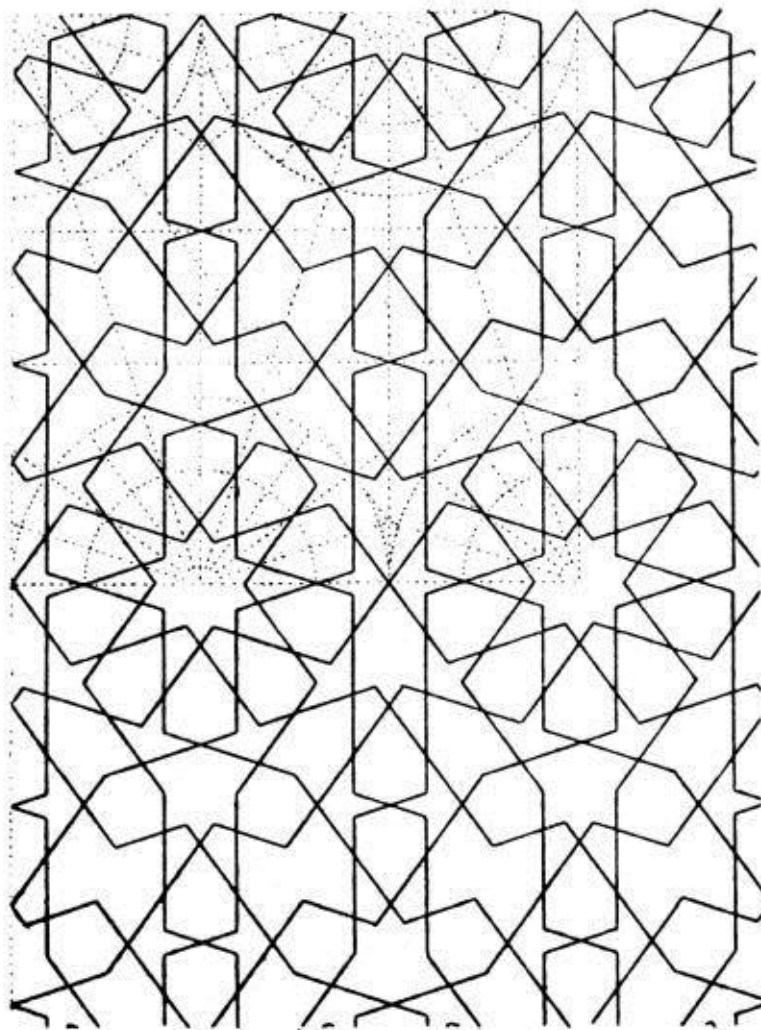
174 РАЗДЕЛИТЕ, КАК В ПЛАНЕ, ПРОСТРАНСТВО, ОКРУЖАЮЩЕЕ ТОЧКУ, НА ДВАДЦАТЬ РАВНЫХ ЧАСТЕЙ. НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ГОРИЗОНТАЛЬНОЙ И ВЕРТИКАЛЬНОЙ ЛИНИЙ НАРИСУЙТЕ КОНЦЕНТРИЧЕСКУЮ ОКРУЖНОСТЬ, В КОТОРУЮ ВПИСАНА ДЕСЯТИУГОЛЬНАЯ РОЗЕТКА С О ЗВЕЗДОЧКАМИ. ДОМИНИРУЮЩИМ ЯВЛЯЕТСЯ МАЛЕНЬКИЙ ПЯТИУГОЛЬНИК.



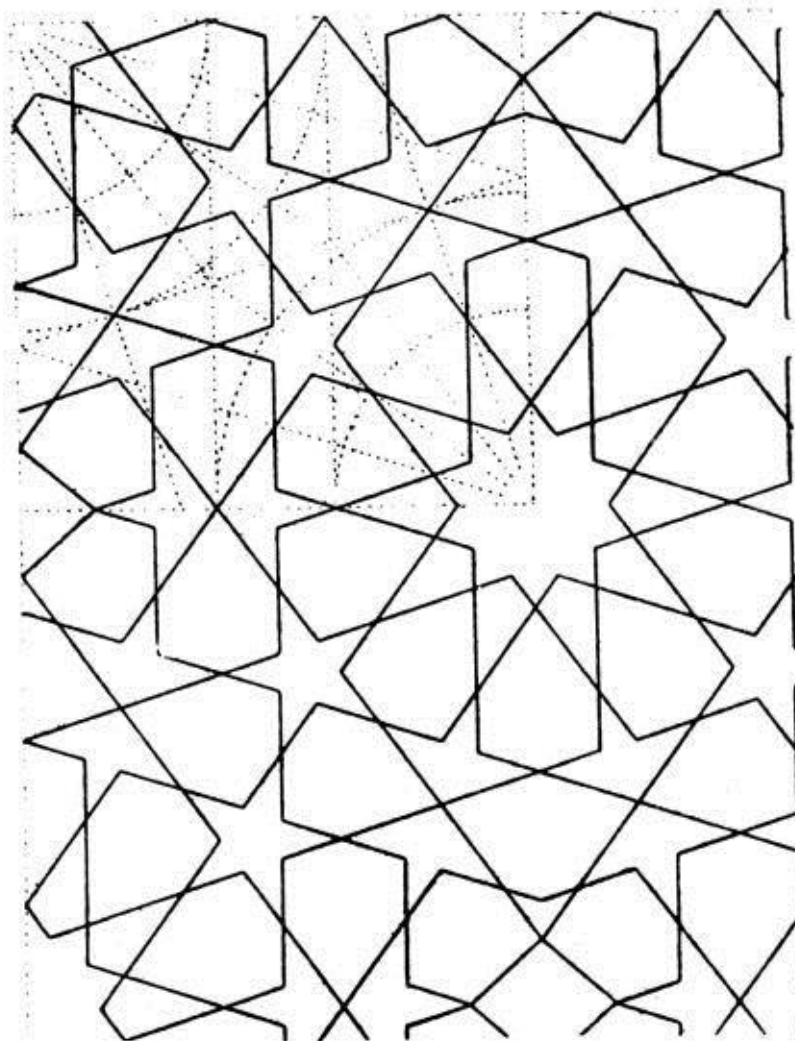
174 ТАКАЯ ЖЕ ОСНОВА, КАК И У НОМЕРА 172, НО С БОЛЬШИМ ИНТЕРВАЛОМ МЕЖДУ РОЗЕТКАМИ. ОДНА ИЗ РОЗЕТОК, ВМЕСТО ПРЯМОЛИНЕЙНОЙ, ИМЕЕТ ИЗОГНУТУЮ ФОРМУ.



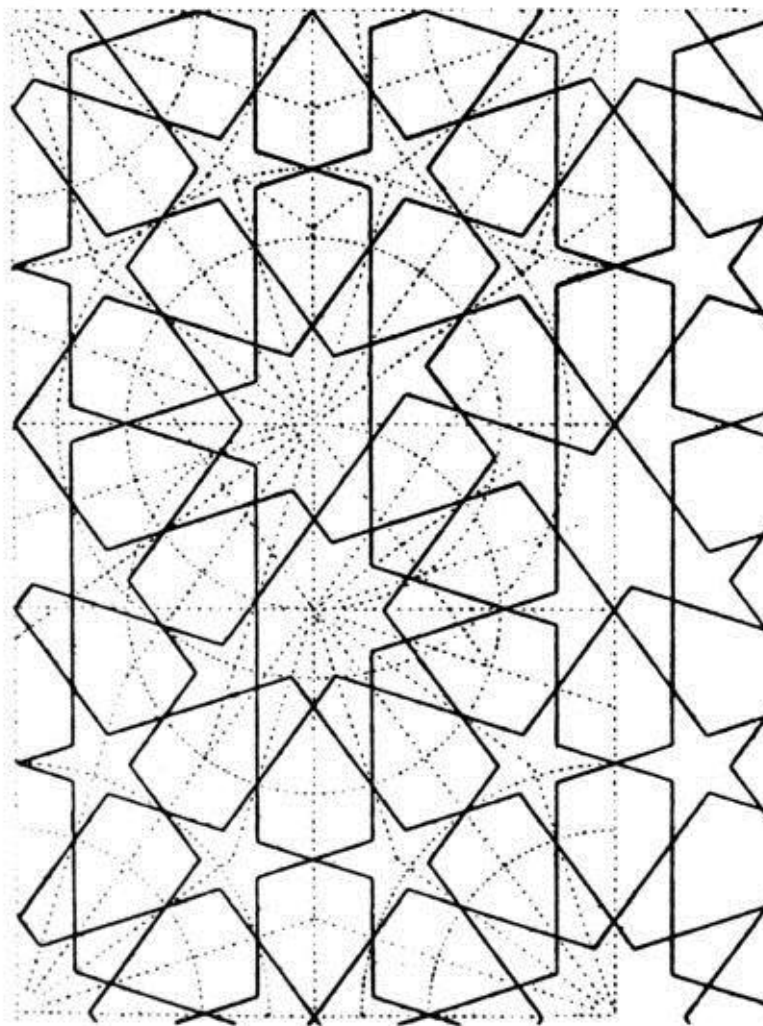
175 ПОДРАЗДЕЛИТЕ, КАК ПОКАЗАНО. ОПИШИТЕ РАВНЫЕ И ТАНГЕНЦИАЛЬНЫЕ ОКРУЖНОСТИ И ВЫДЕЛИТЕ ДИАГОНАЛИ ЧЕТЫРЕХ ЧАСТЕЙ. В КОНЕЧНОМ СЧЕТЕ, РОЗЕТКИ ВЫПОЛНЯЮТСЯ.



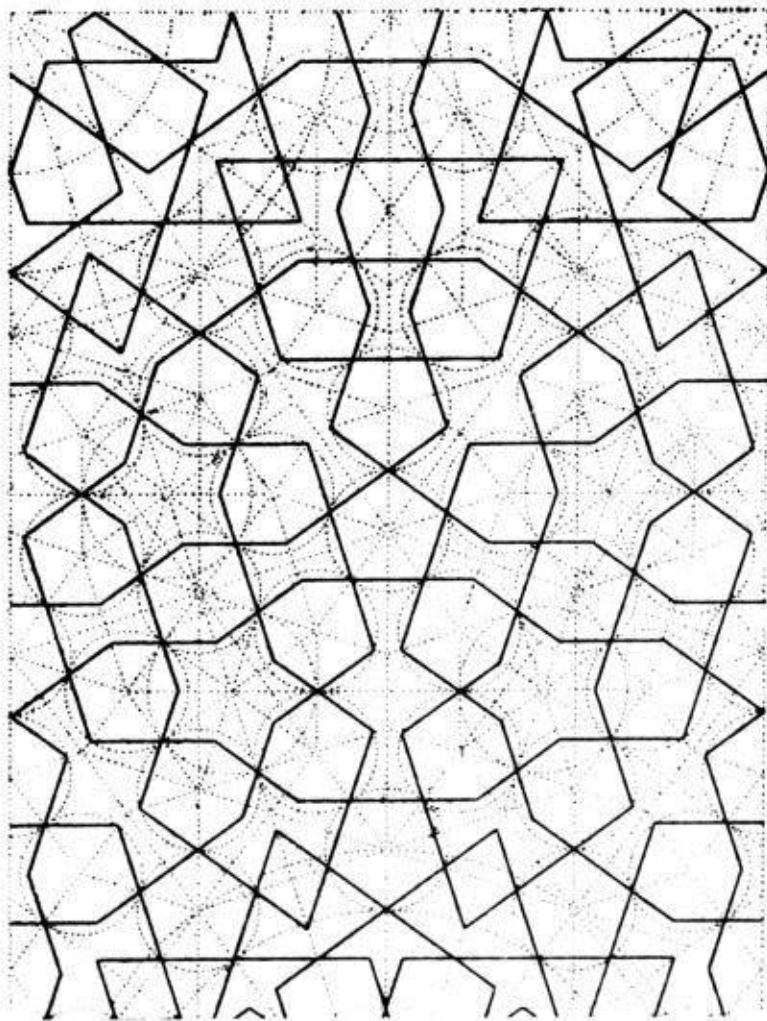
175' НАРИСУЙТЕ ОКРУЖНОСТИ И ПОДРАЗДЕЛИТЕ, КАК ПОКАЗАНО НА ПЛАНЕ. ВЫЧИТАЙТЕ ДИАГОНАЛИ ЧЕТЫРЕХ ЧЕТЫРЕХ ДЕЛИТЕЛЬЕВ, КОТОРЫЕ, ПРОДЛИВШИЕСЯ, ЗАВЕРШАЮТ ДИЗАЙН.



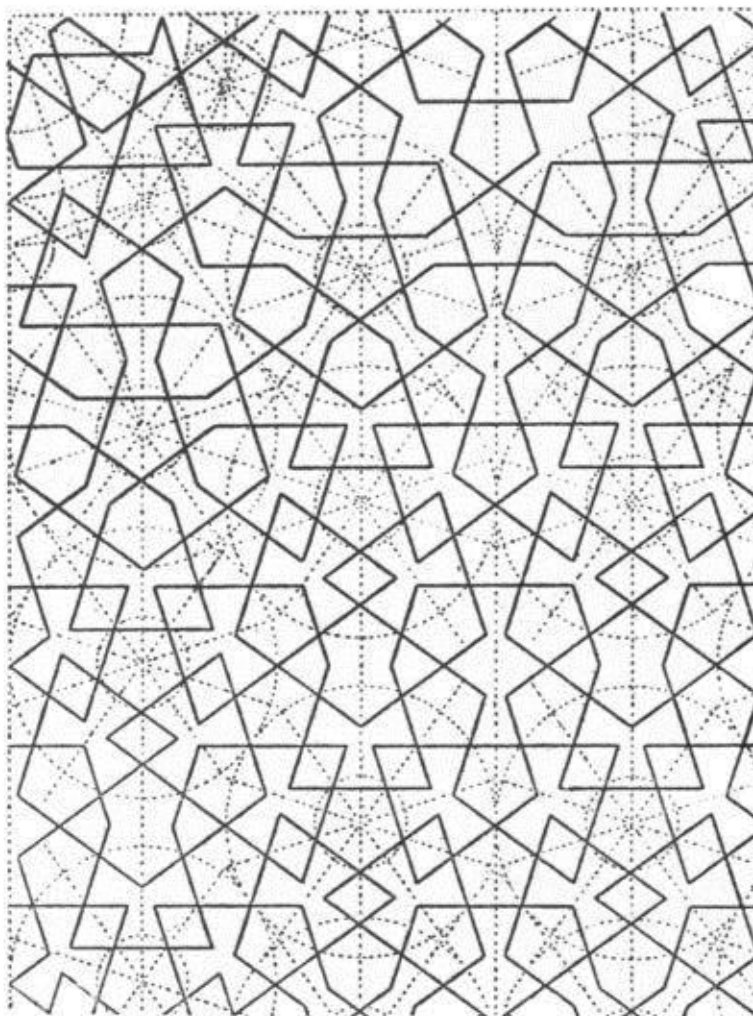
176 ОПИШИТЕ ОКРУЖНОСТИ И ВЫДЕЛИТЕ ПЕРПЕНДИКУЛЯРНУЮ ЛИНИЮ К ГРАНИЦЕ РАДИУСА; ВЫДЕЛИТЕ ДИАГОНАЛИ ЧЕТЫРЕХ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЛИТЕЛЯХ, КОТОРЫЕ, ПРОДЛИВШИСЬ, ЗАВЕРШАЮТ ФИГУРУ.



176° ПЛАН ПРЯМОУГОЛЬНИКА С ДИАГОНАЛЬНОЙ СИММЕТРИЕЙ. ВЫДЕЛИТЕ ДИАГОНАЛИ ЧЕТЫРЕХ ЧАСТЕЙ. ЗАТЕМ
С помощью концентрической окружности. ОТМЕТЬТЕ РОЗЕТКУ. ФАКТИЧЕСКИ, ИМЕЕТСЯ ТРИ РОЗЕТКИ ИЗ ДЕСЯТИ
РАВНЫХ И ТАНГЕНЦИАЛЬНЫХ ТОЧЕК.



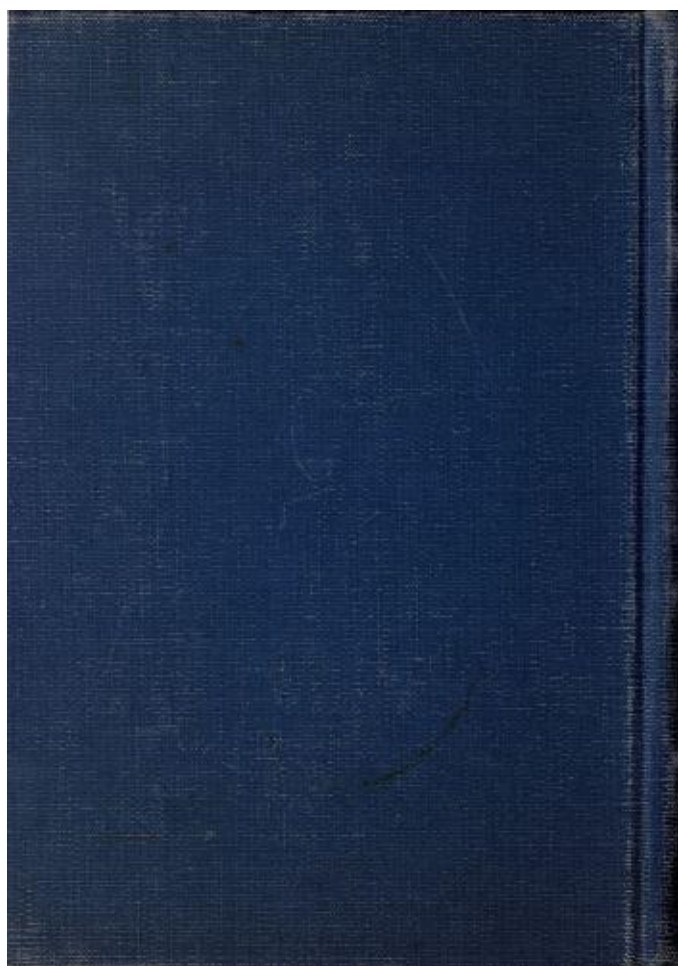
177 ПЛАН РОМБА, С КОМБИНИРОВАННЫМИ ЛИНИЯМИ КОНЦЕНТРИЧЕСКАЯ ОКРУЖНОСТЬ ОПИСЫВАЕТ ЗВЕЗДУ, ПОТОМ РИСУЕТСЯ РОЗЕТКА. ПОТОМ ПОСТЕЛЬНО, С ПОМОЩЬЮ ПЯТИУГОЛЬНОЙ РЕГУЛИРОВКИ, ОПИСЫВАЕТСЯ СЕТКА.

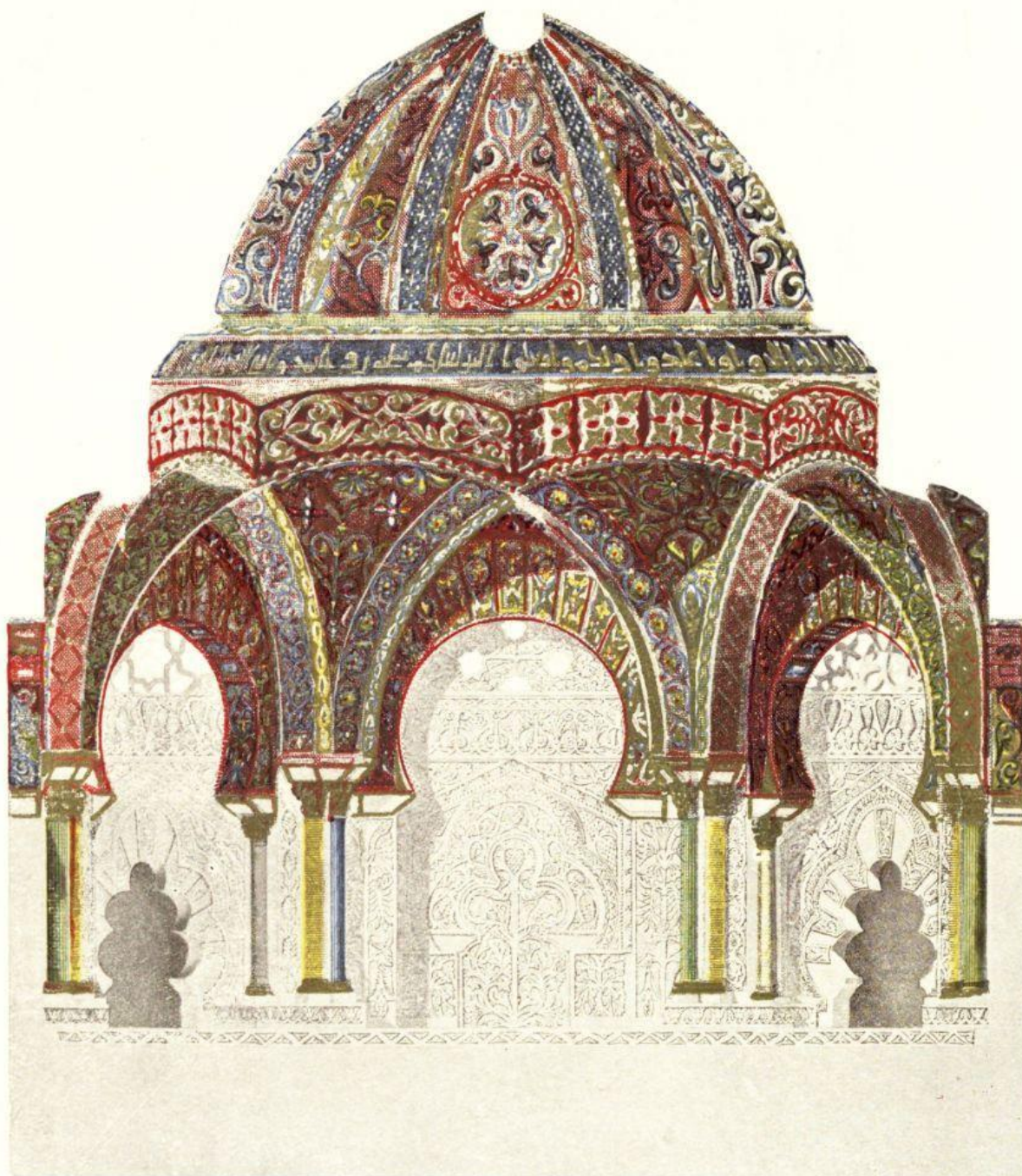


178 ПЛАН РОМБА, ГДЕ БОЛЬШАЯ ОСЬ В ТРИ РАЗА БОЛЬШЕ МАЛЕНЬКОЙ ОСИ. ПОДРАЗДЕЛИТЕ, КАК В ПЛАНЕ. НАЧЕРТАТЬ РАВНЫЕ И ТАНГЕНЦИАЛЬНЫЕ ОКРУЖНОСТИ, В КОТОРЫЕ ВПИСЫВАЮТСЯ РЕГУЛЯРНЫЕ ПЯТИУГОЛЬНИКИ. ОСТАЛЬНОЕ ЛЕГКО ПОНЯТНО. СЕТКА СОСТОИТ ИЗ ПЯТИ СЕРИЙ ЛИНИЙ.



КОНЕЦ.





[back](#)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

MOORISH REMAINS IN SPAIN

BEING A BRIEF RECORD OF
THE ARABIAN CONQUEST OF THE
PENINSULA WITH A PARTICULAR
ACCOUNT OF THE MOHAMMEDAN
ARCHITECTURE AND DECORATION
IN CORDOVA, SEVILLE & TOLEDO
BY ALBERT F. CALVERT

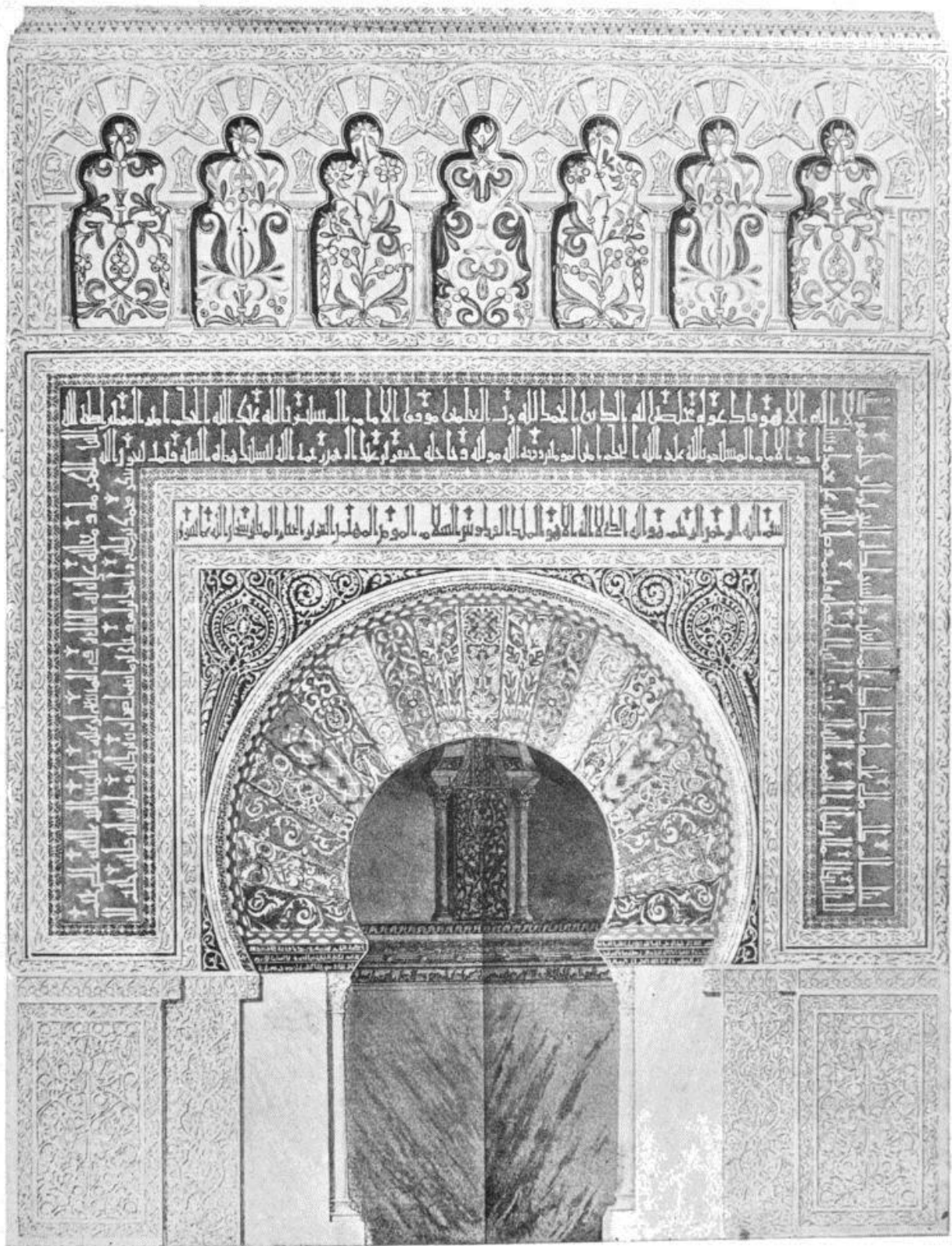
LONDON: JOHN LANE, THE BODLEY HEAD
NEW YORK: JOHN LANE COMPANY, MCMVI



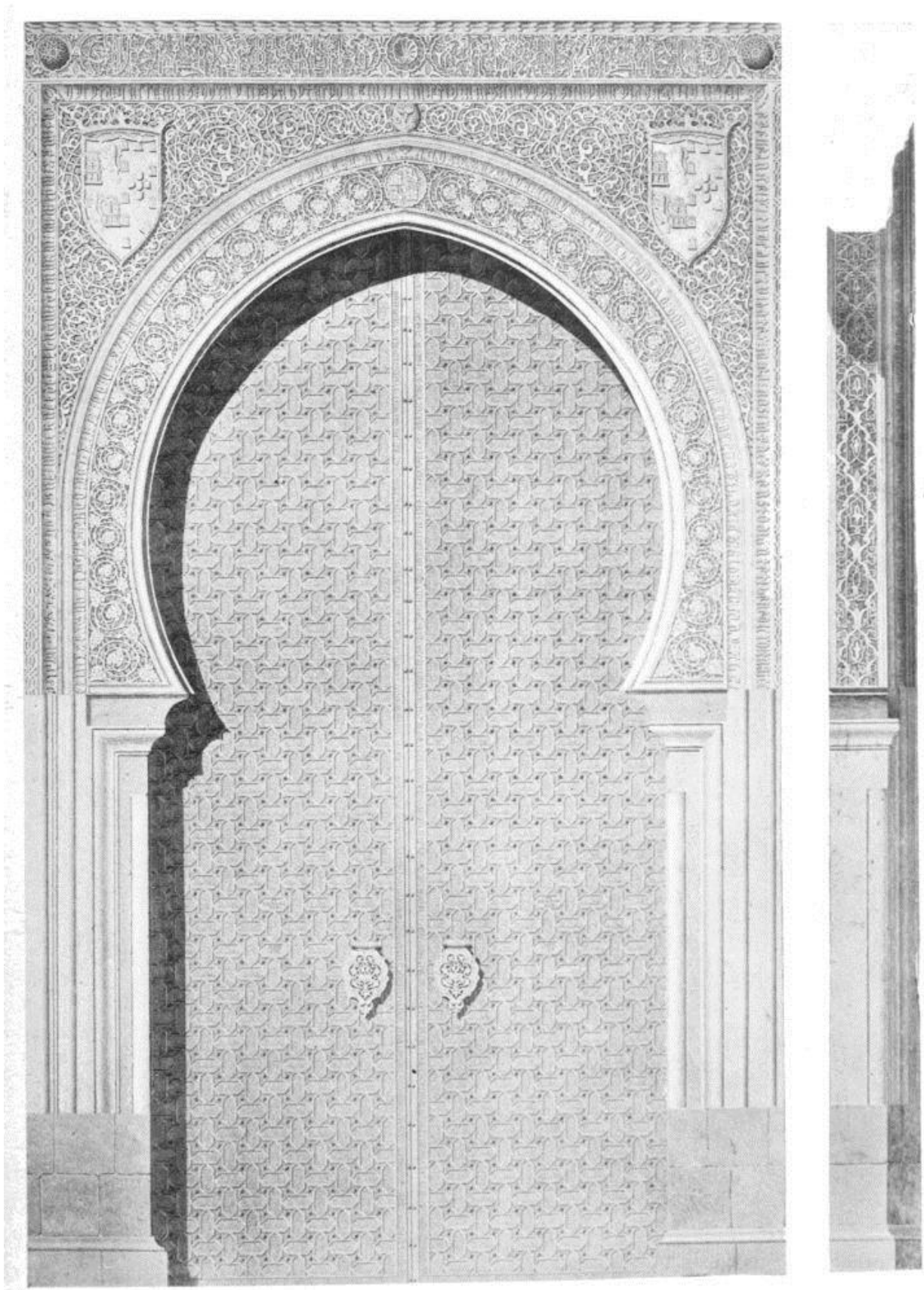
[back](#)



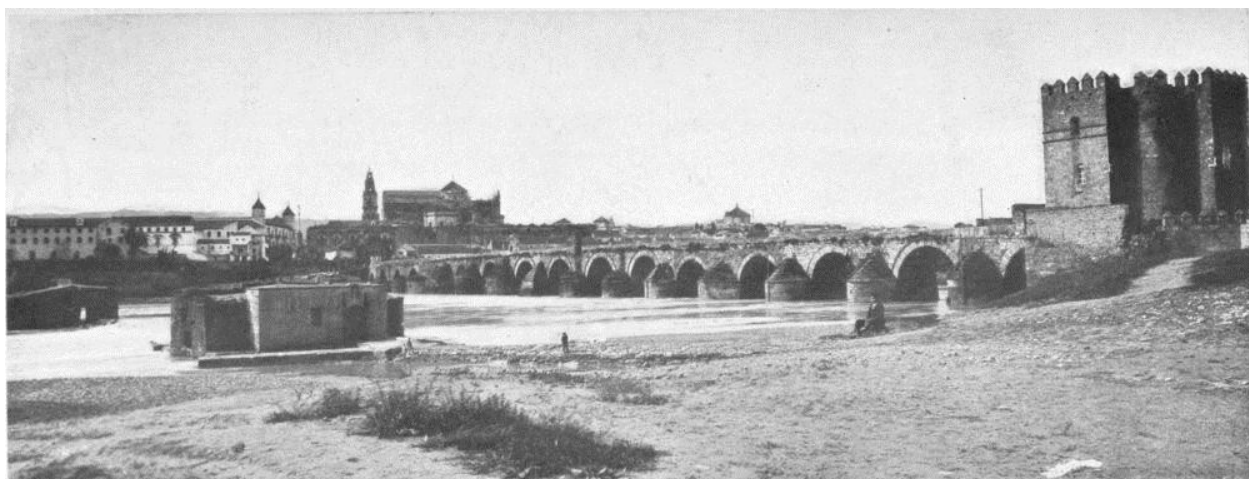
[back](#)



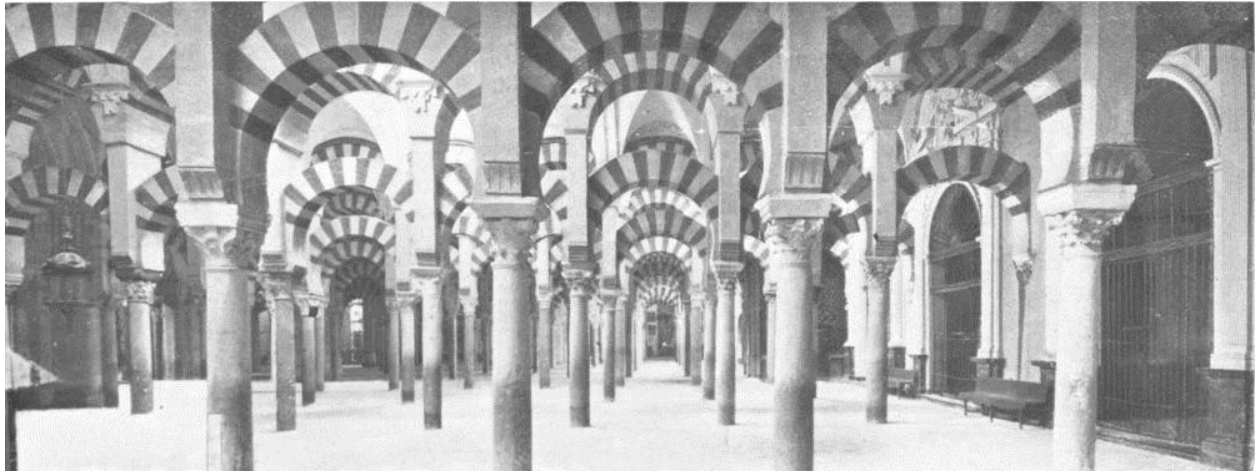
[back](#)



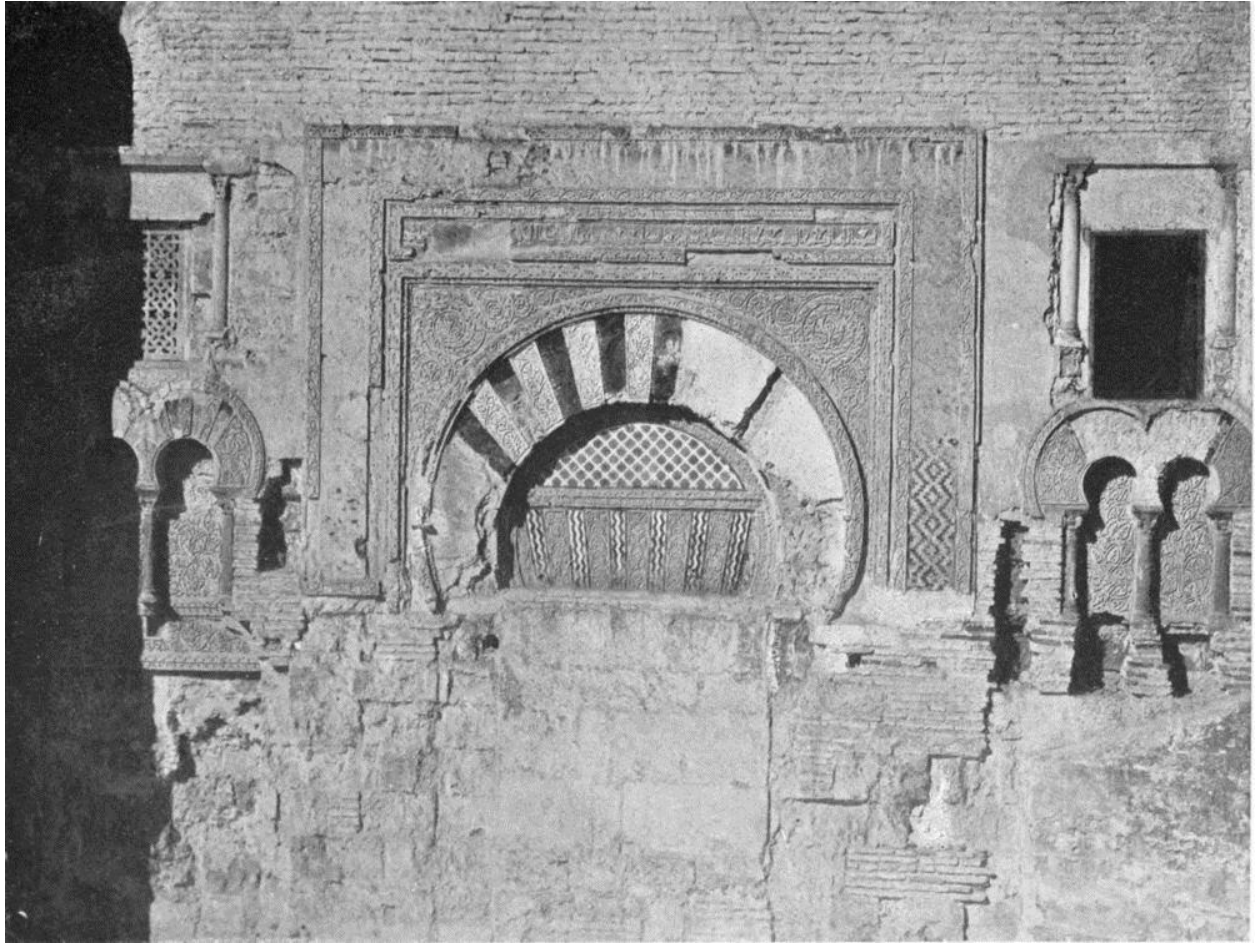
[back](#)



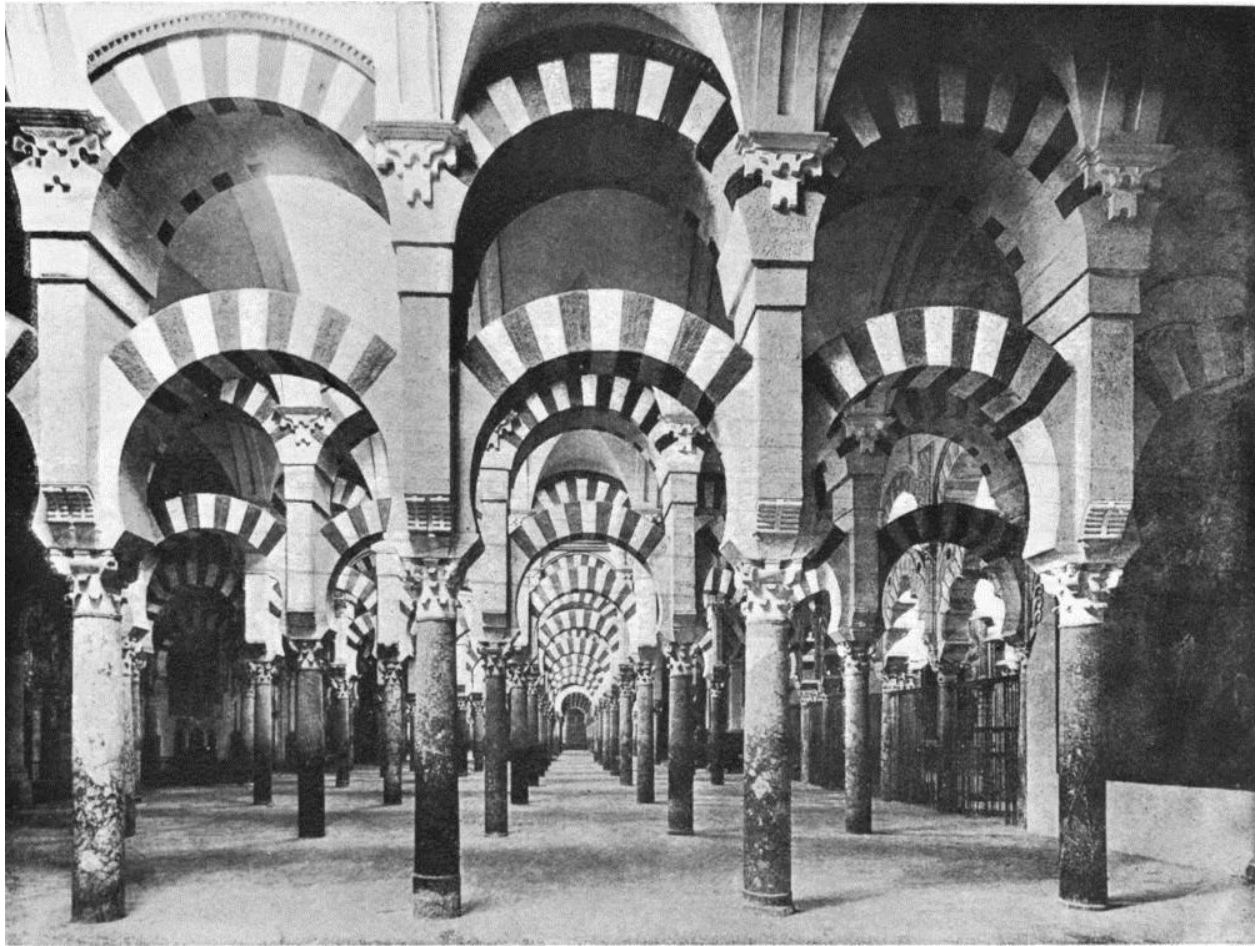
[back](#)



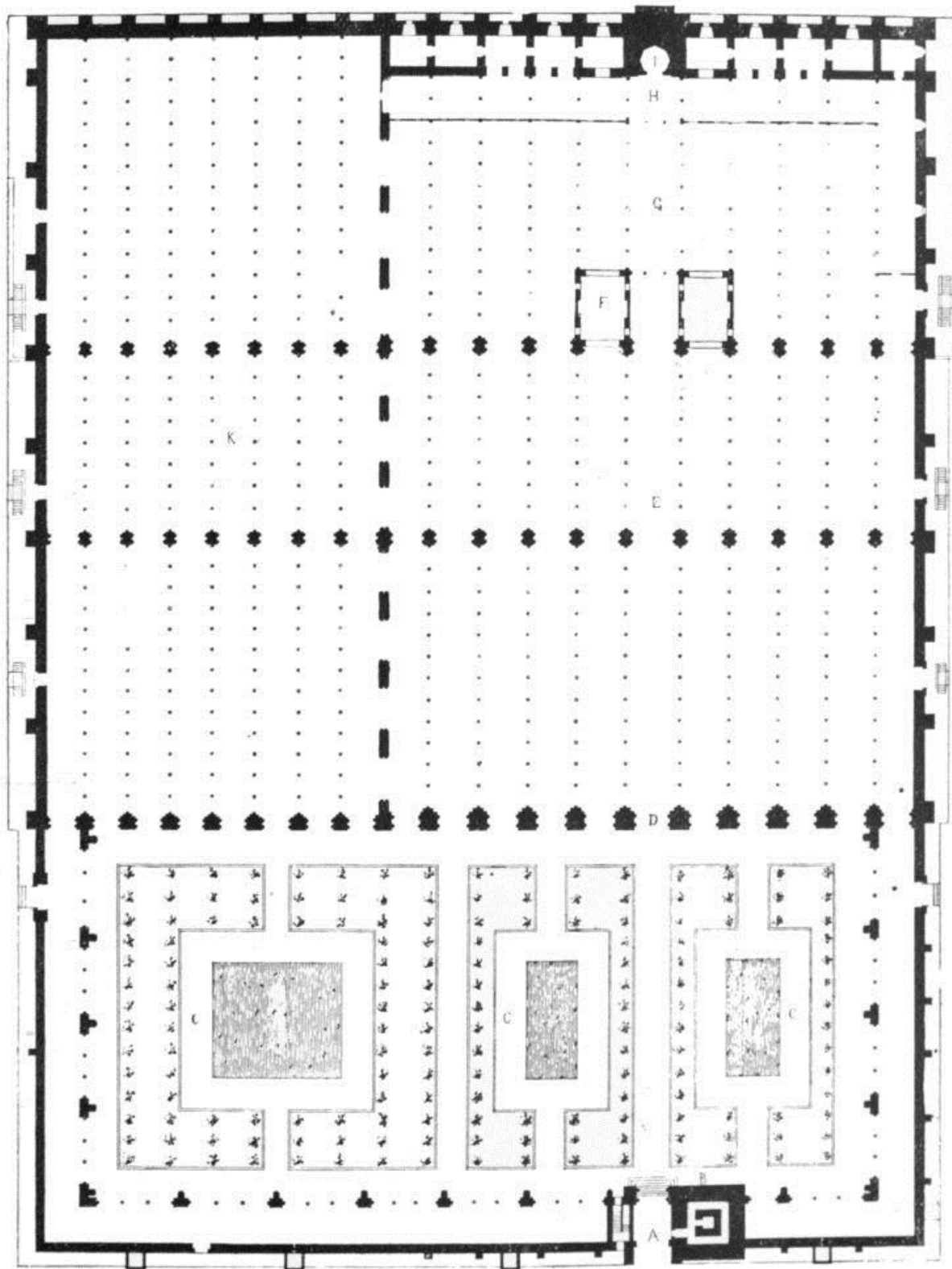
[back](#)



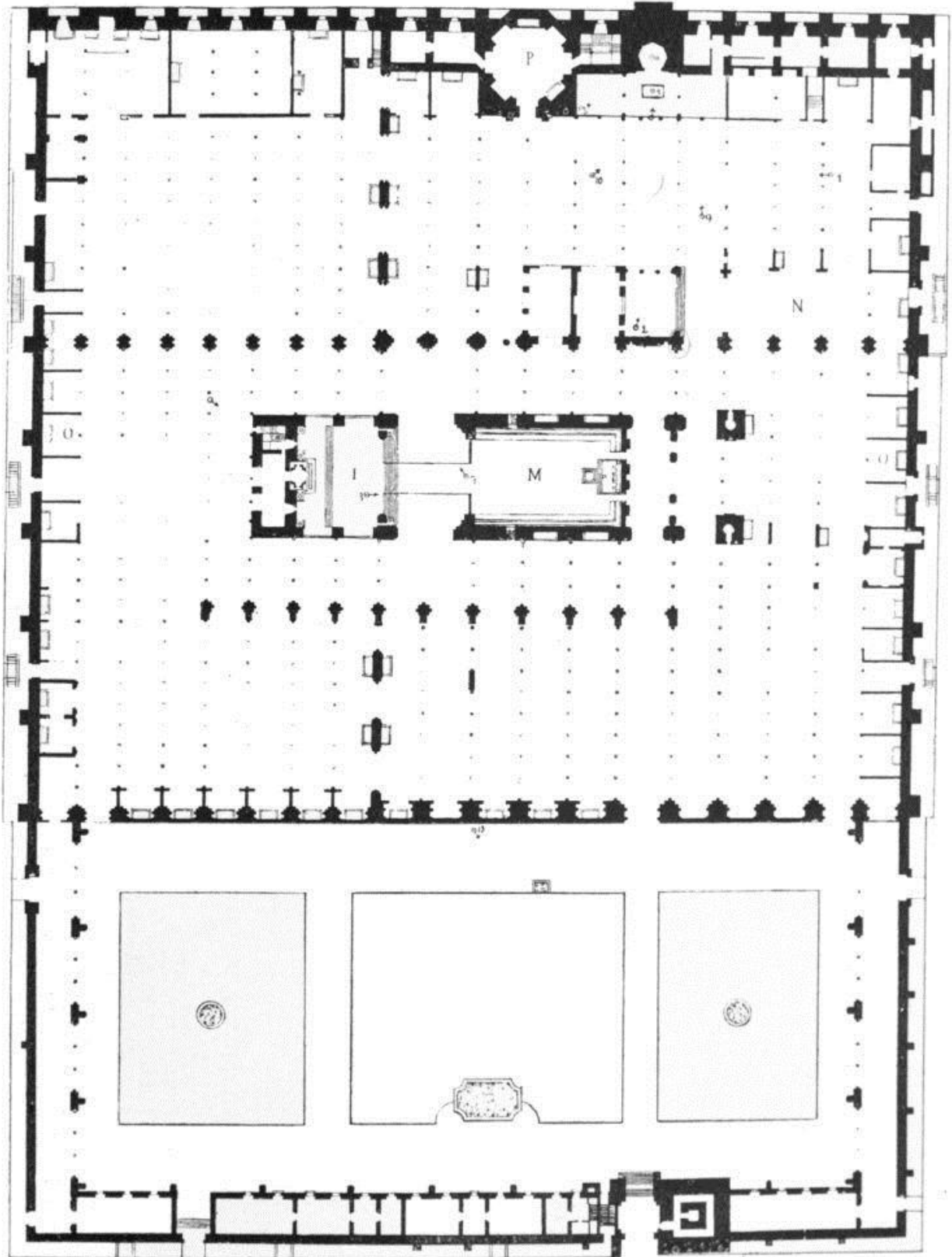
[back](#)



[back](#)



[back](#)



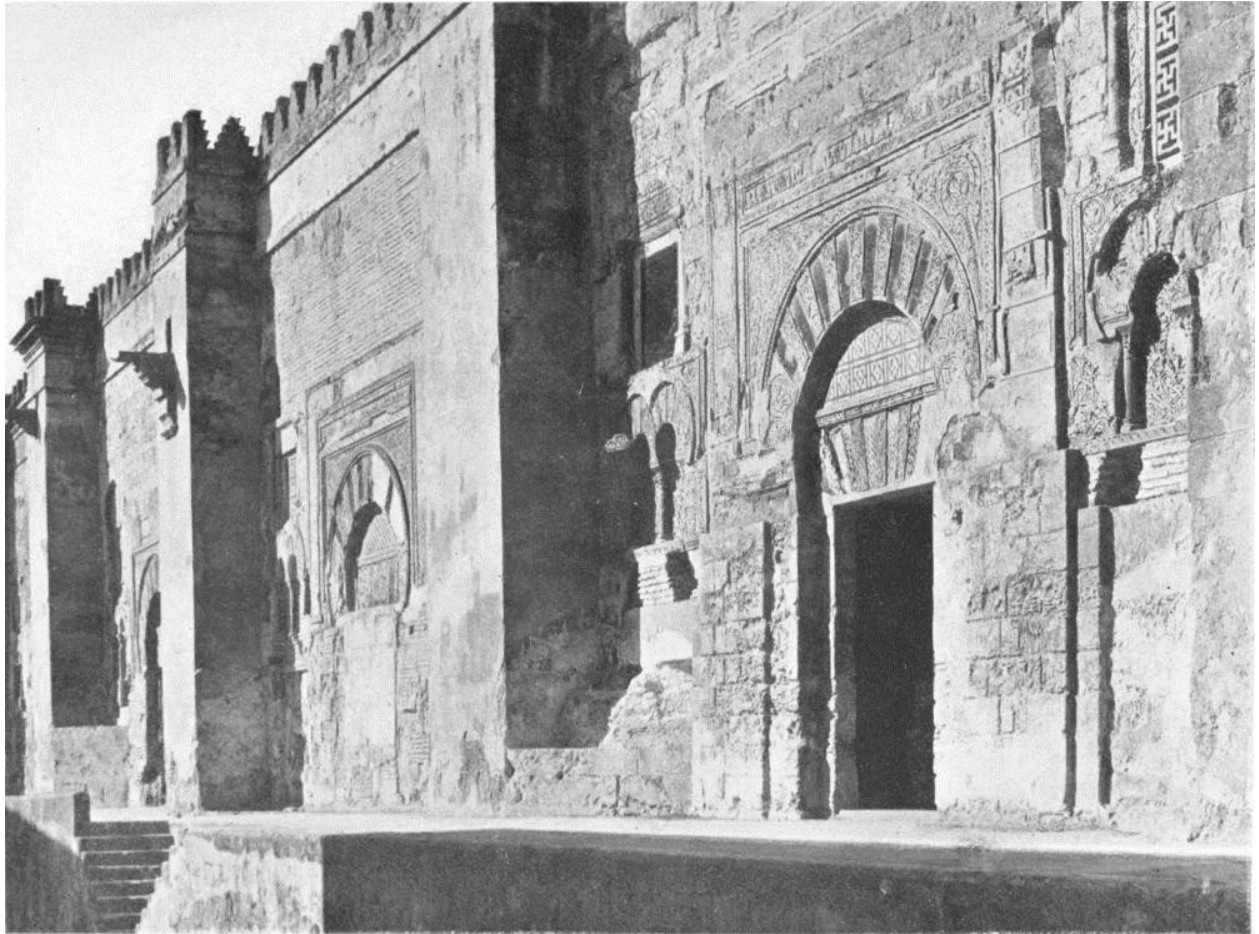
[back](#)



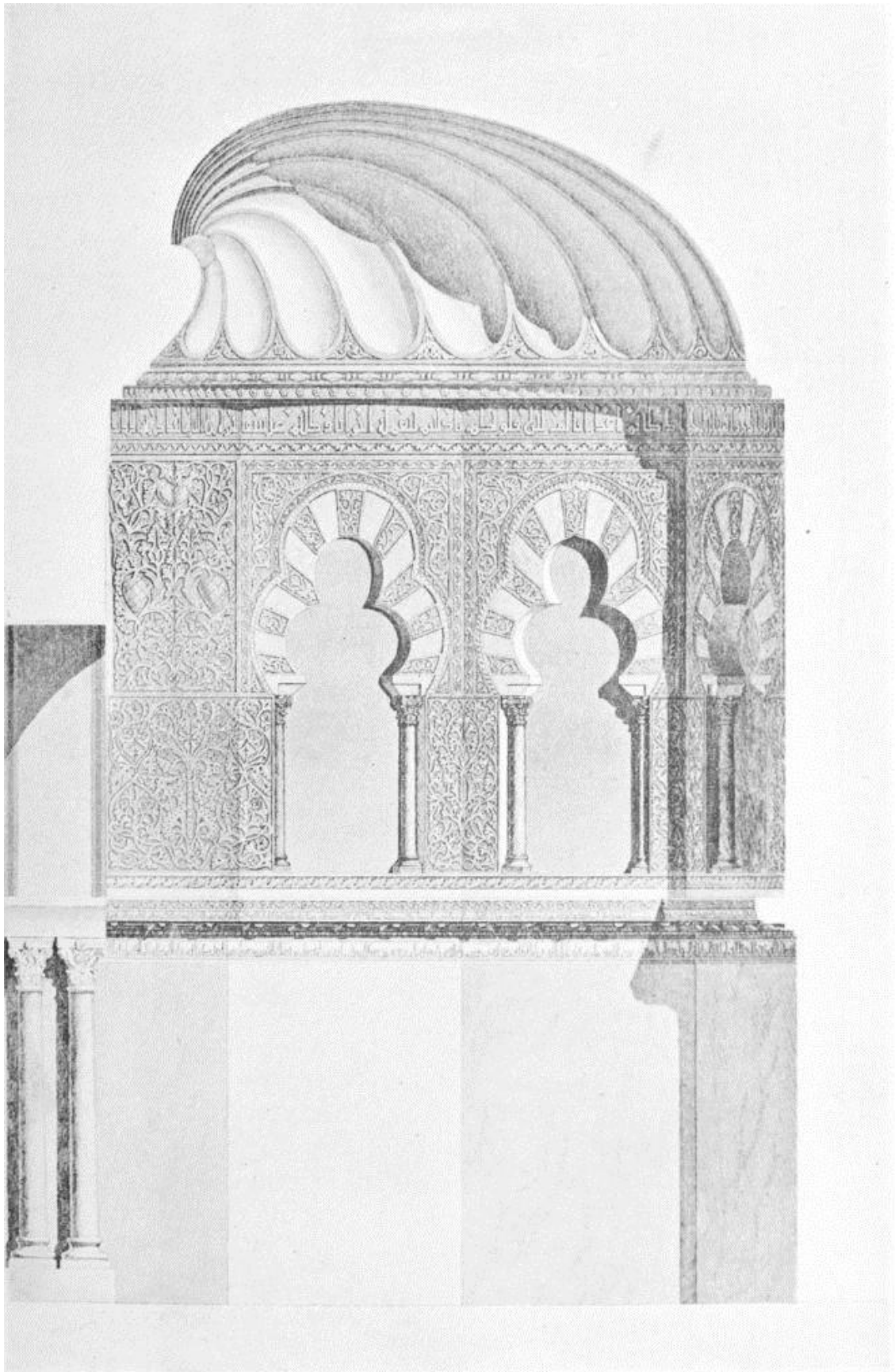
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)

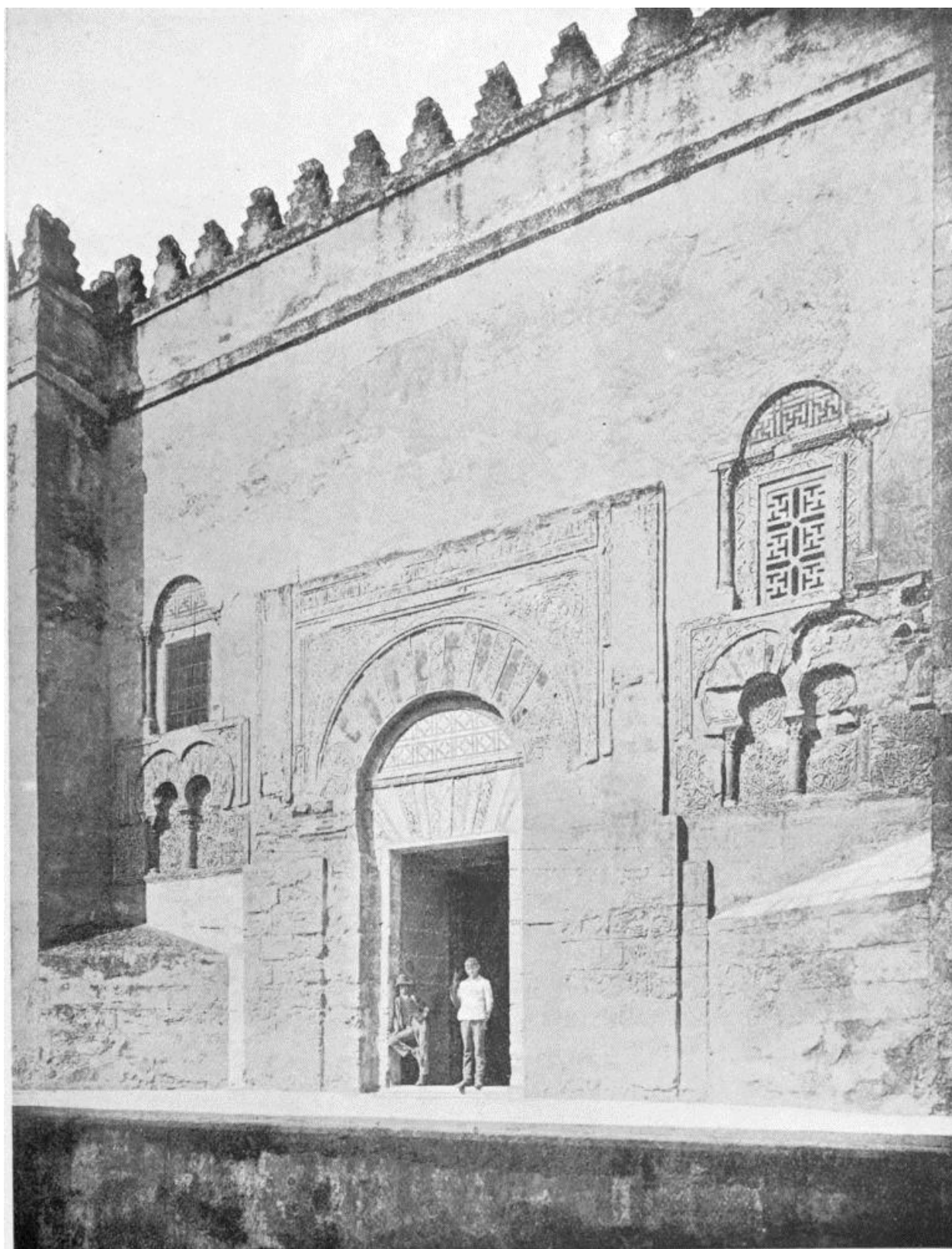


[back](#)



Ring of the Cupola.

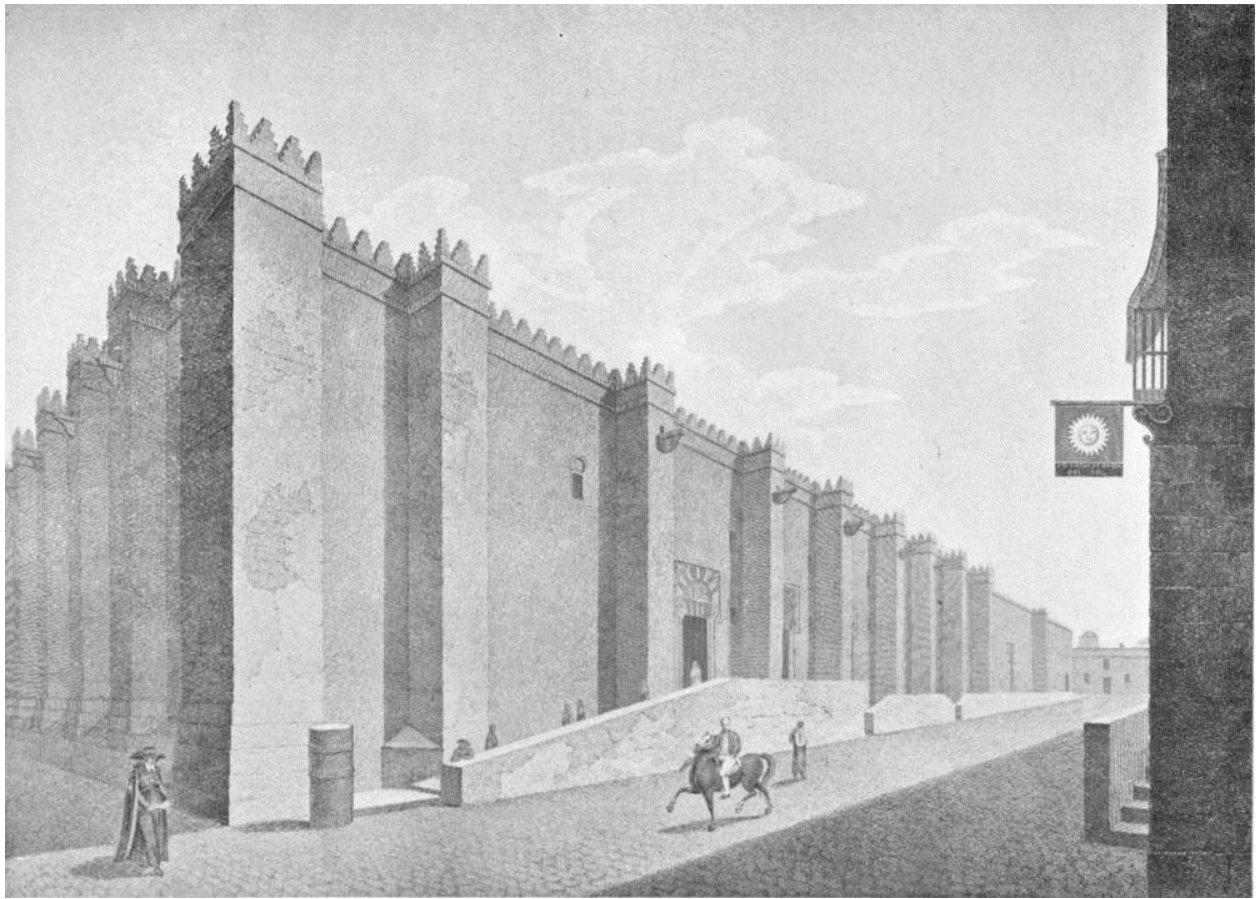
[back](#)



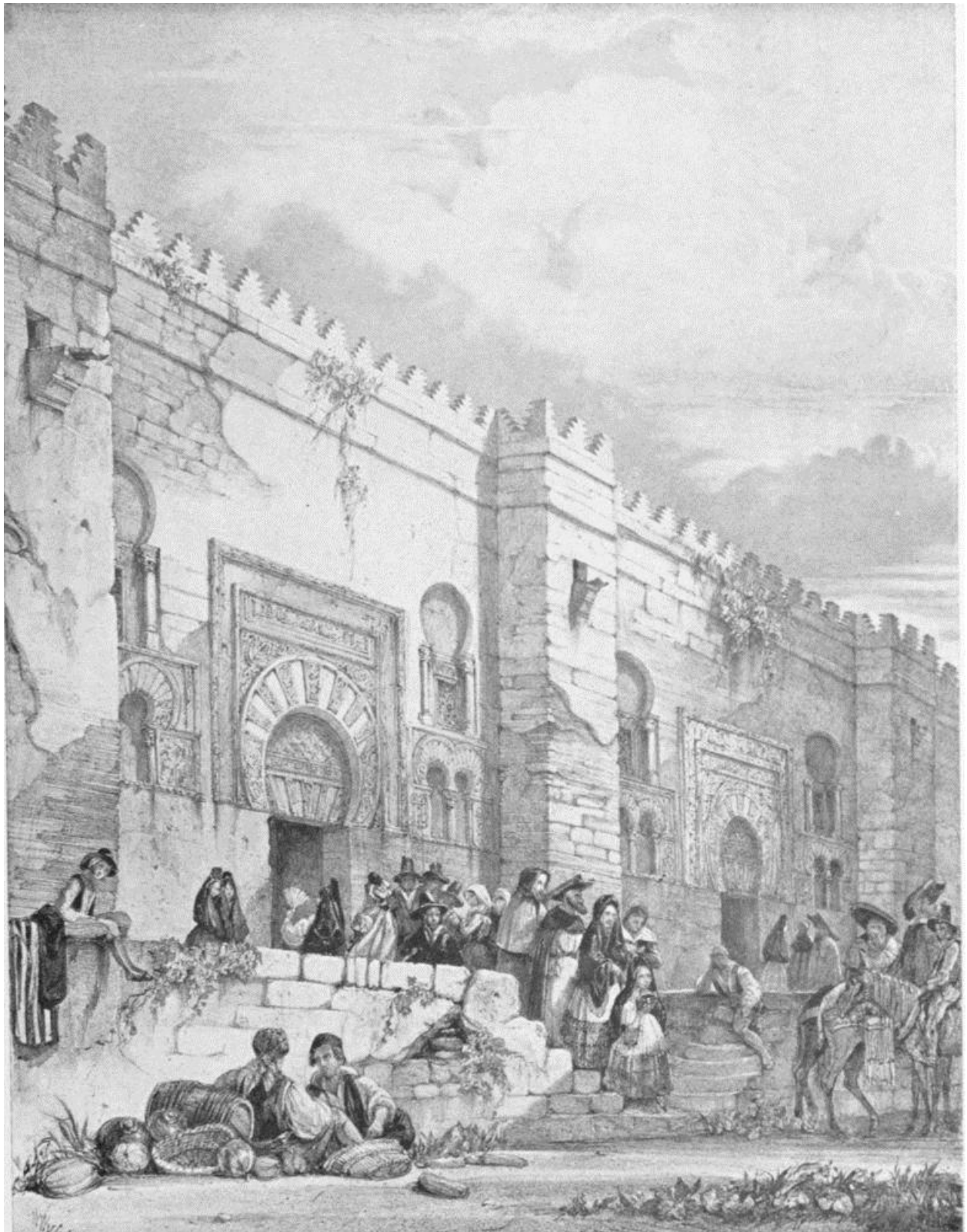
[back](#)



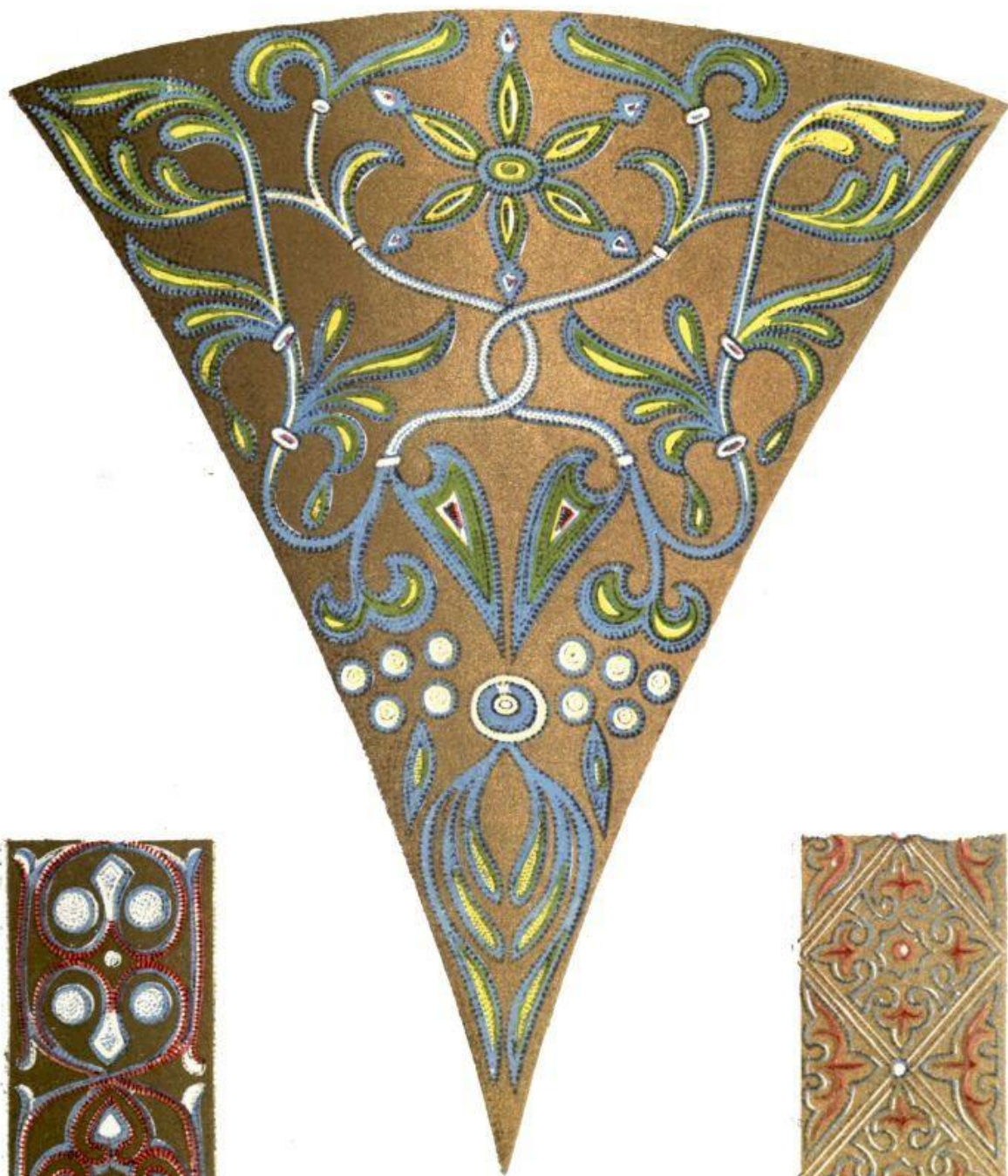
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



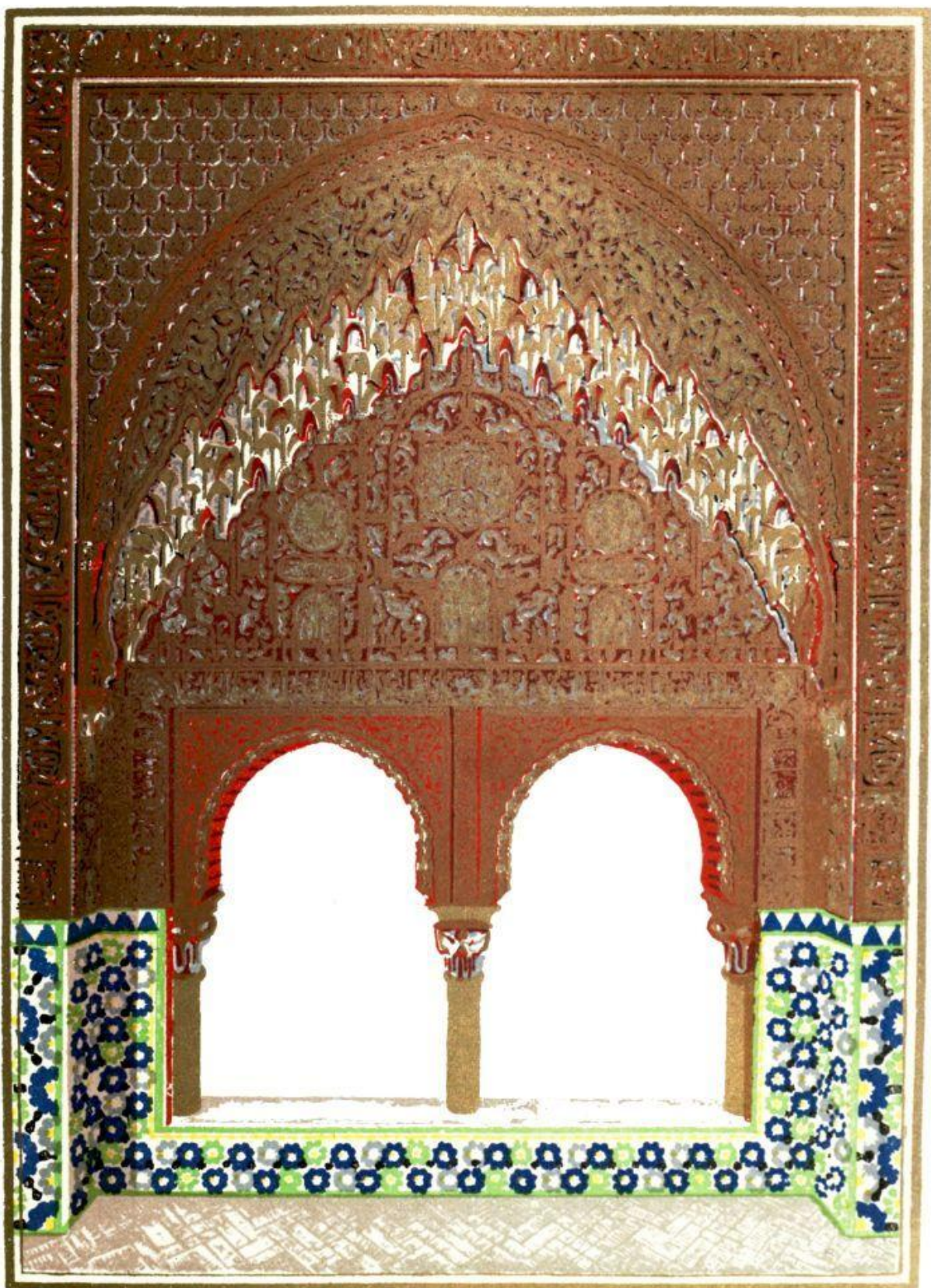
[back](#)



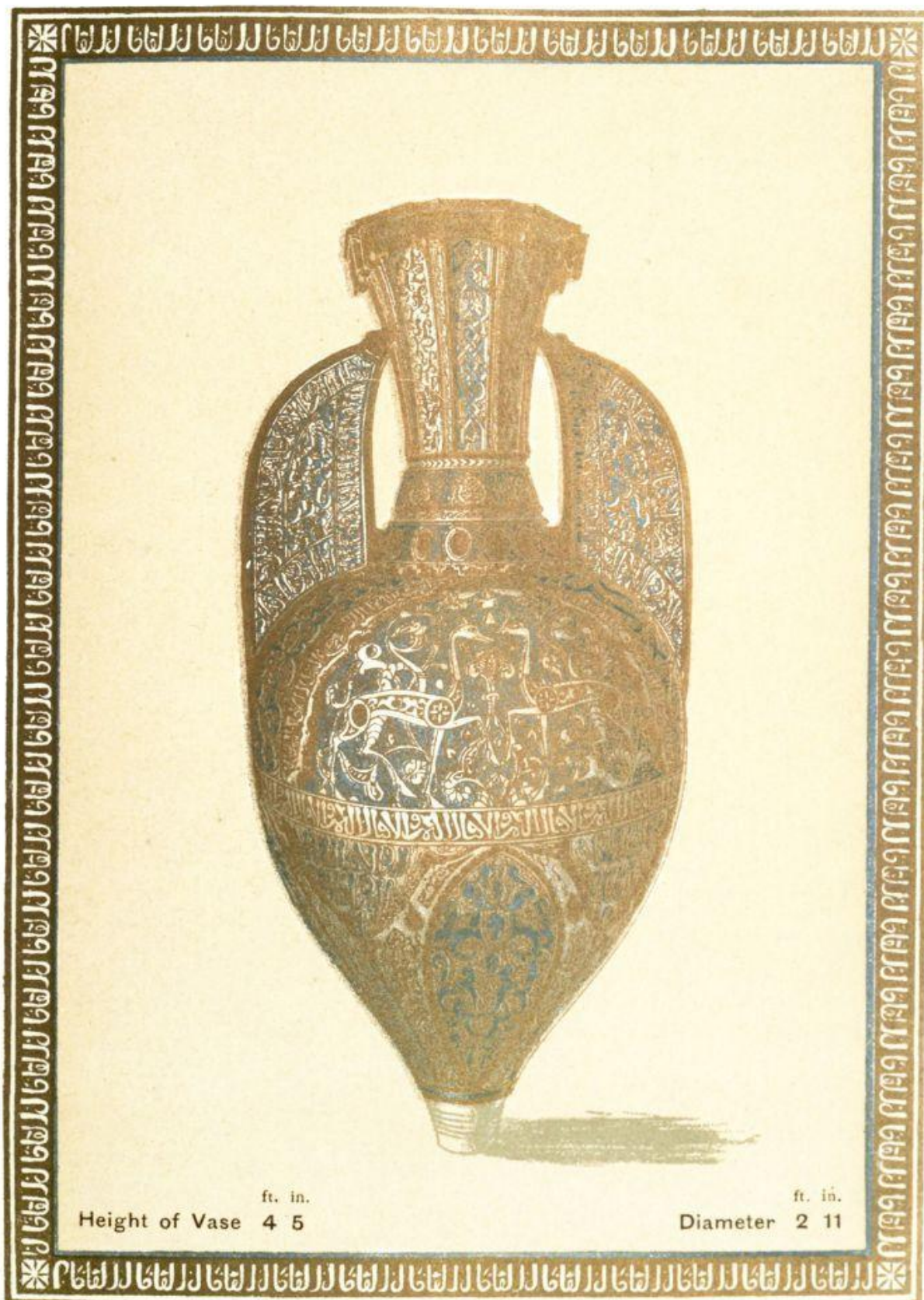
[back](#)



[back](#)



[back](#)



ft. in.
Height of Vase 4 5

ft. in.
Diameter 2 11

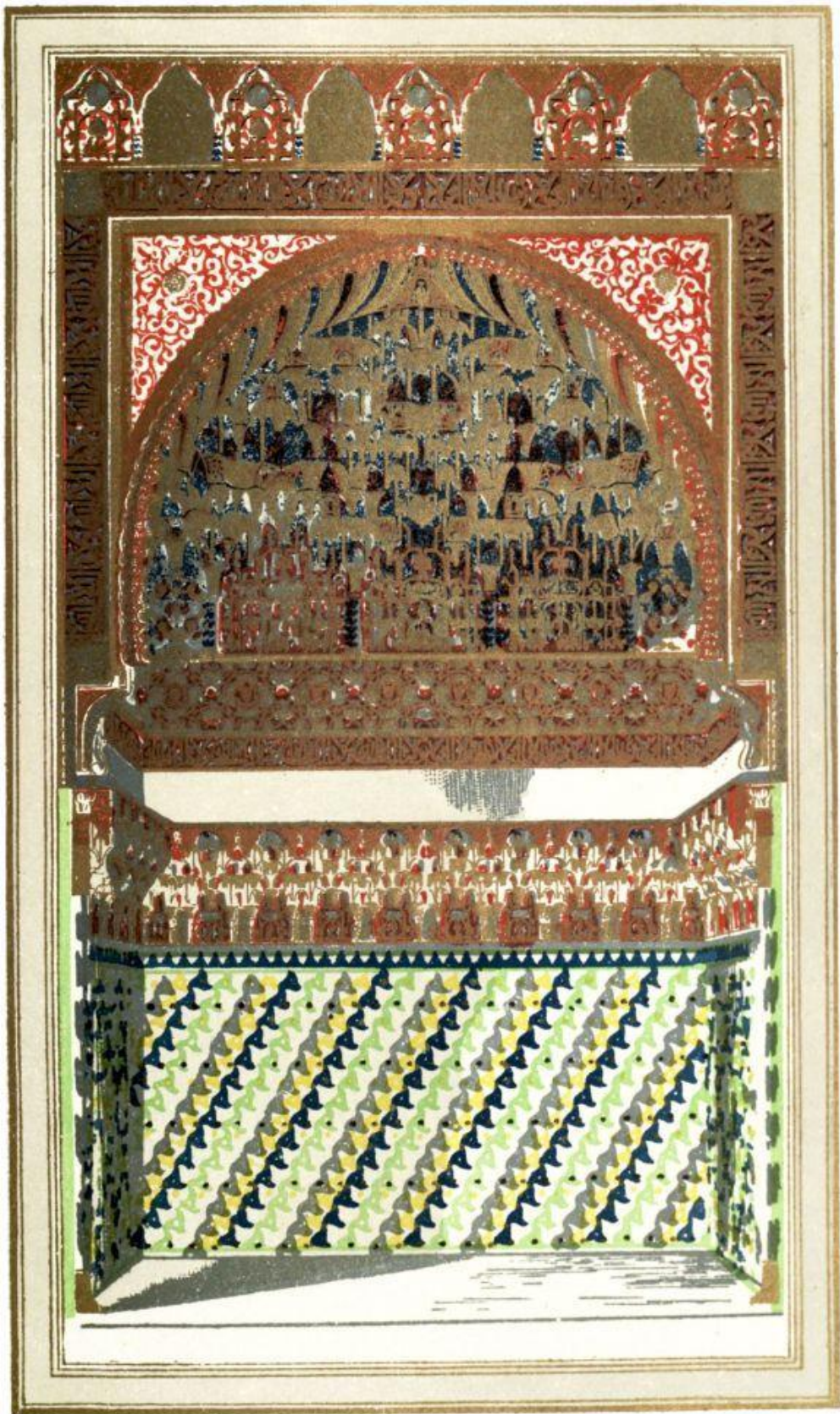
[back](#)



[back](#)



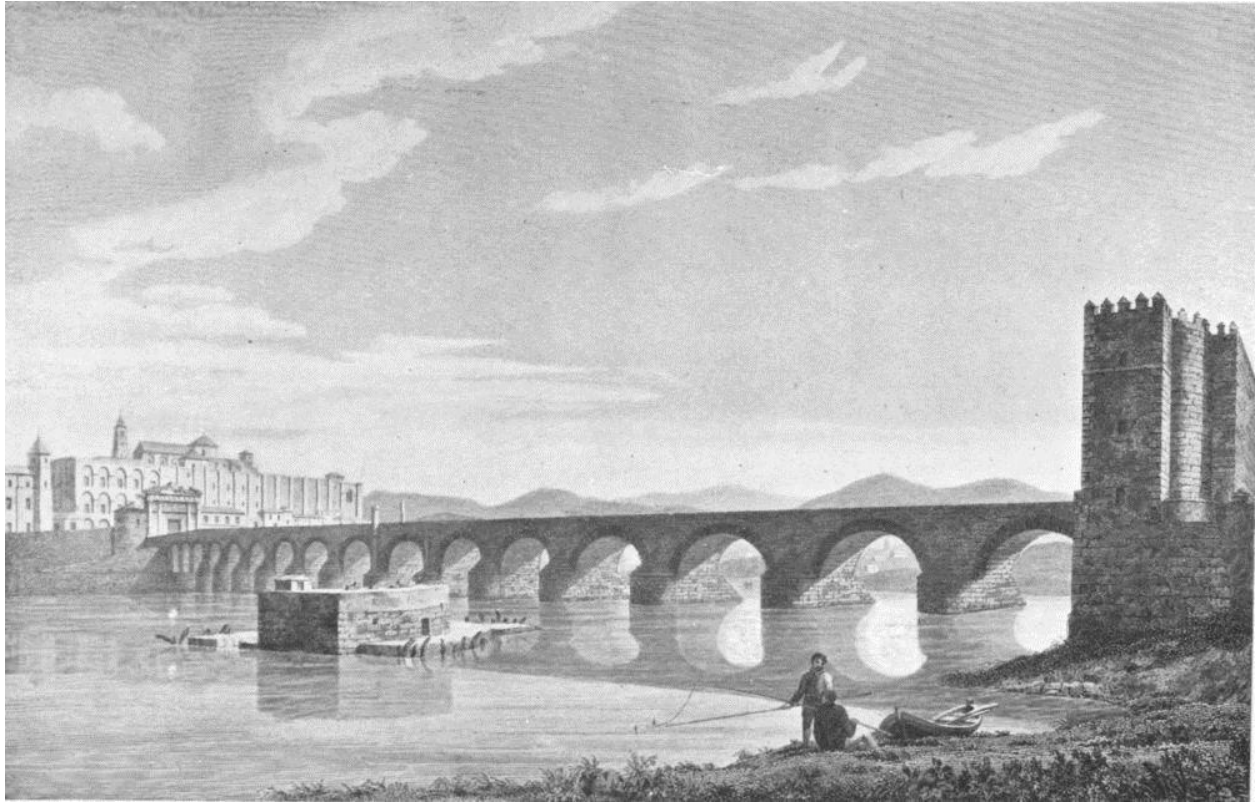
[back](#)



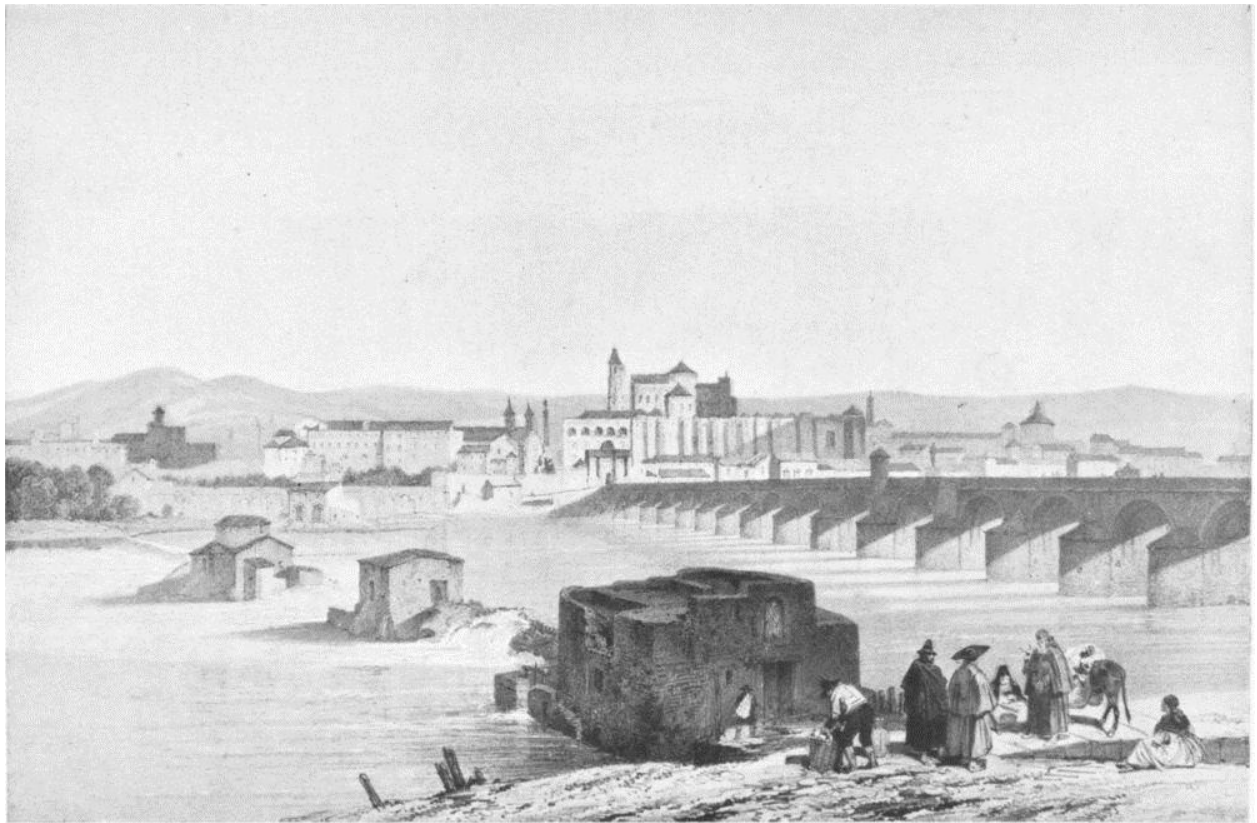
[back](#)



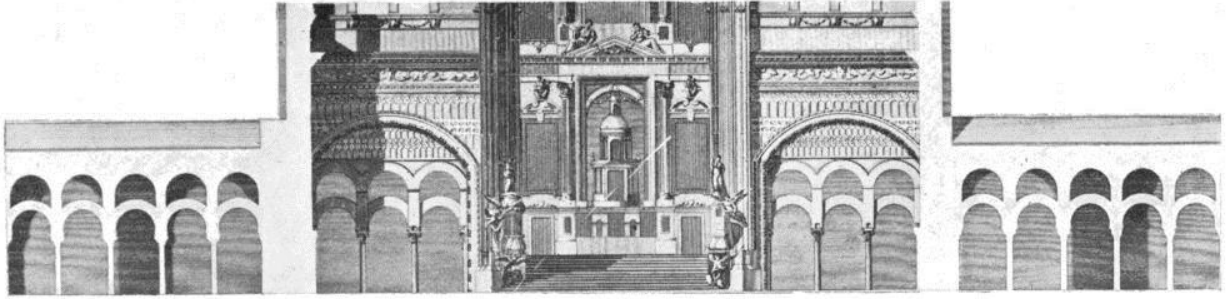
[back](#)



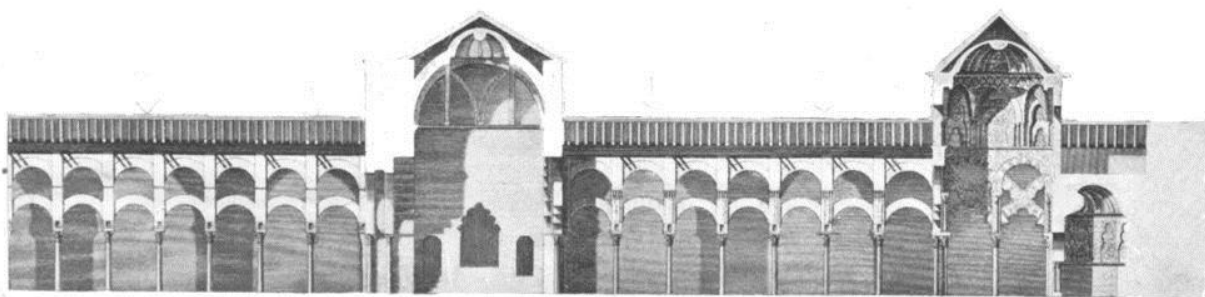
[back](#)



[back](#)



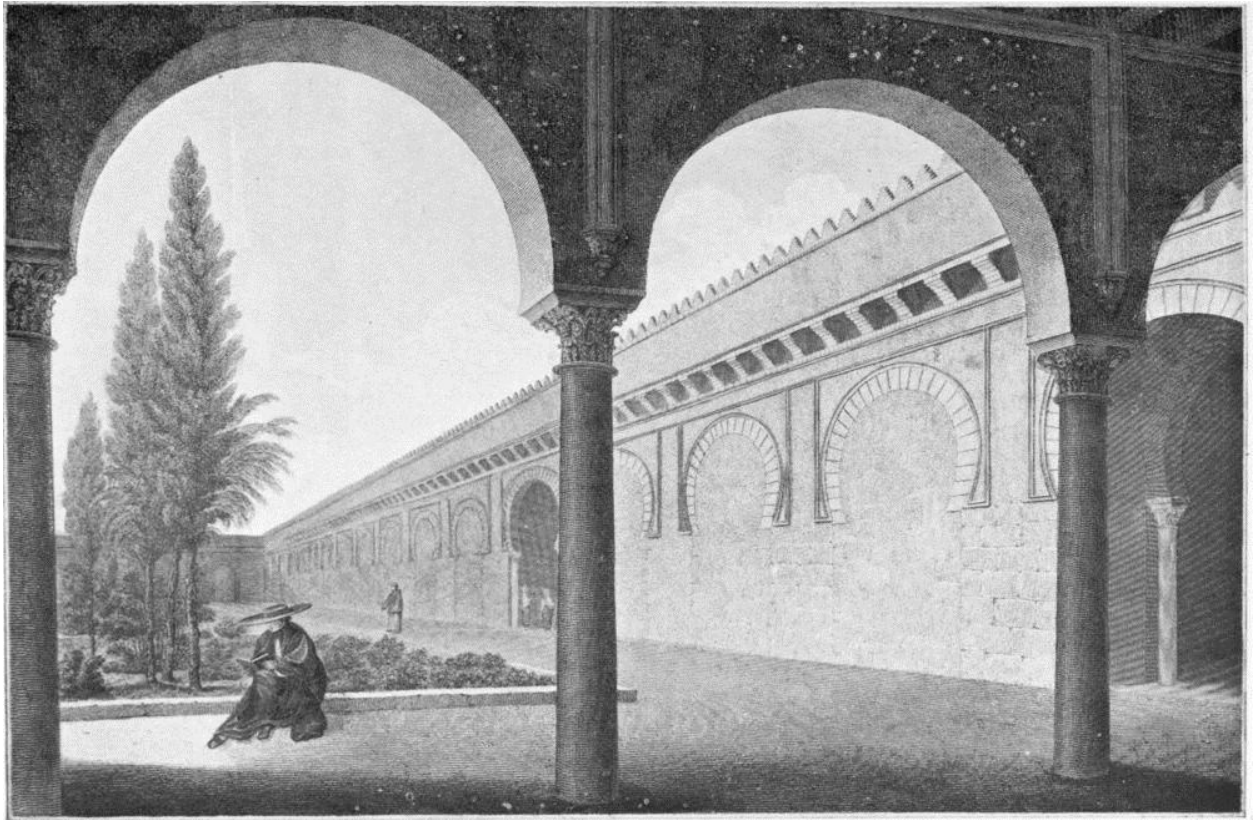
[back](#)



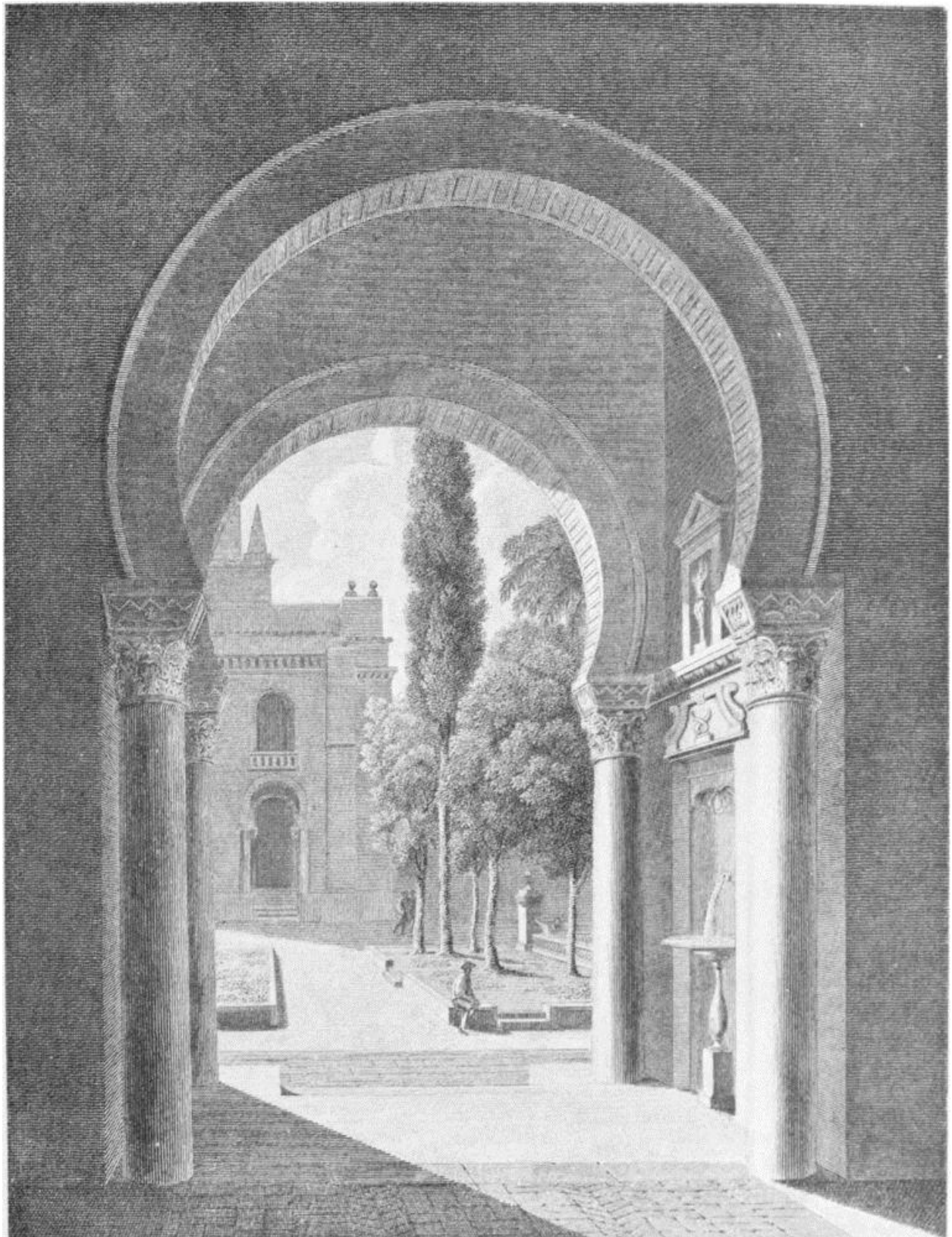
[back](#)



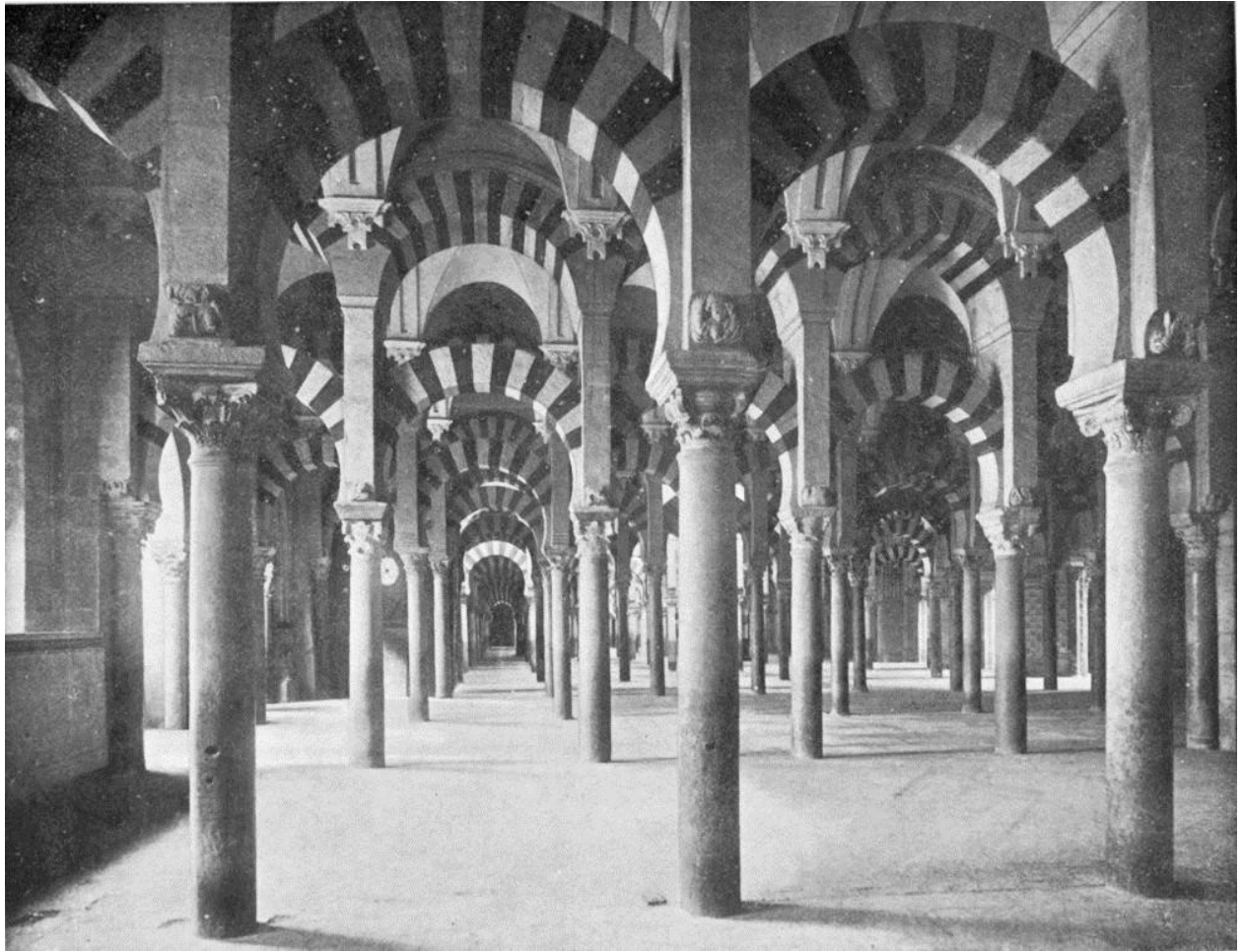
[back](#)



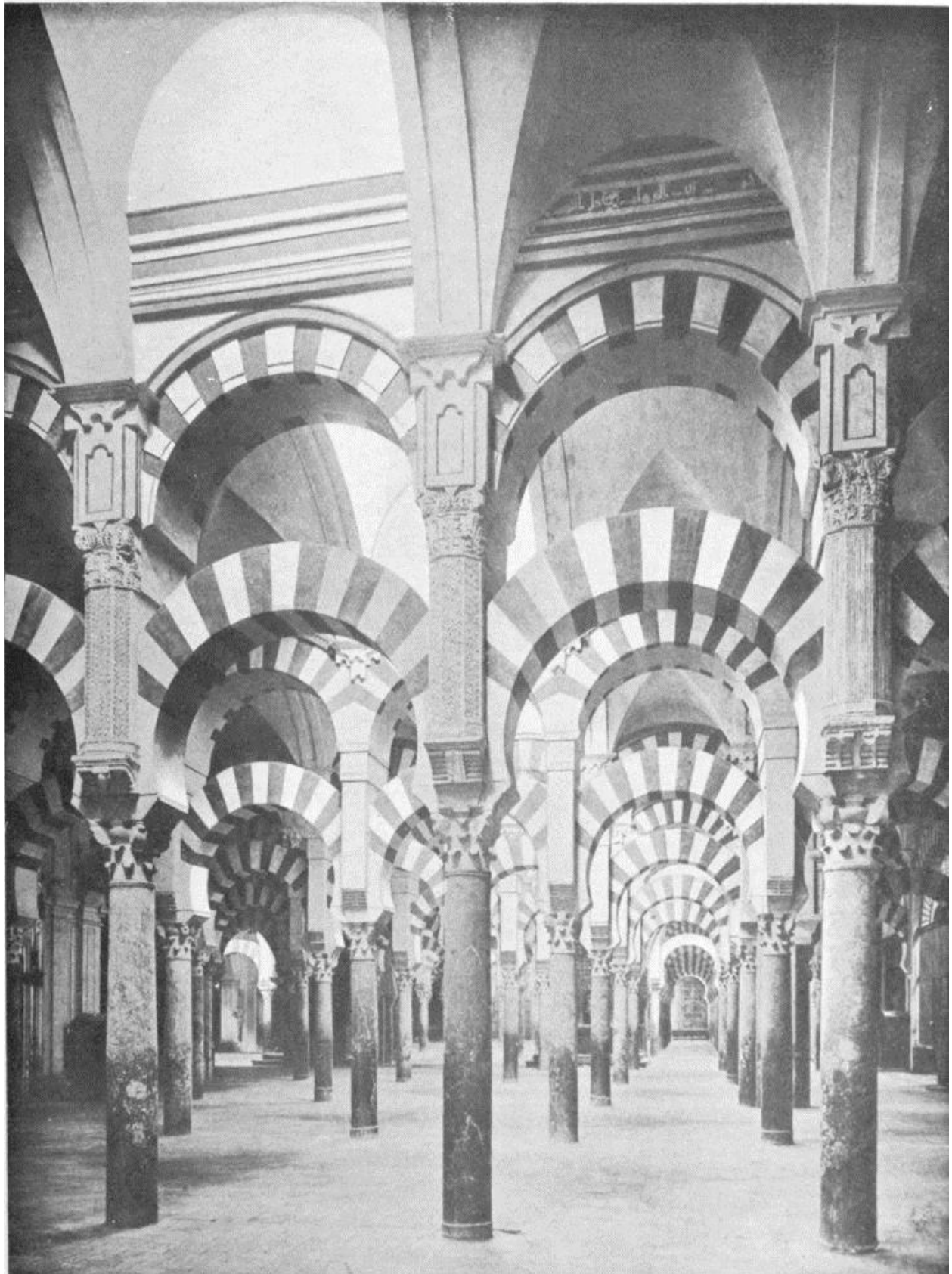
[back](#)



[back](#)



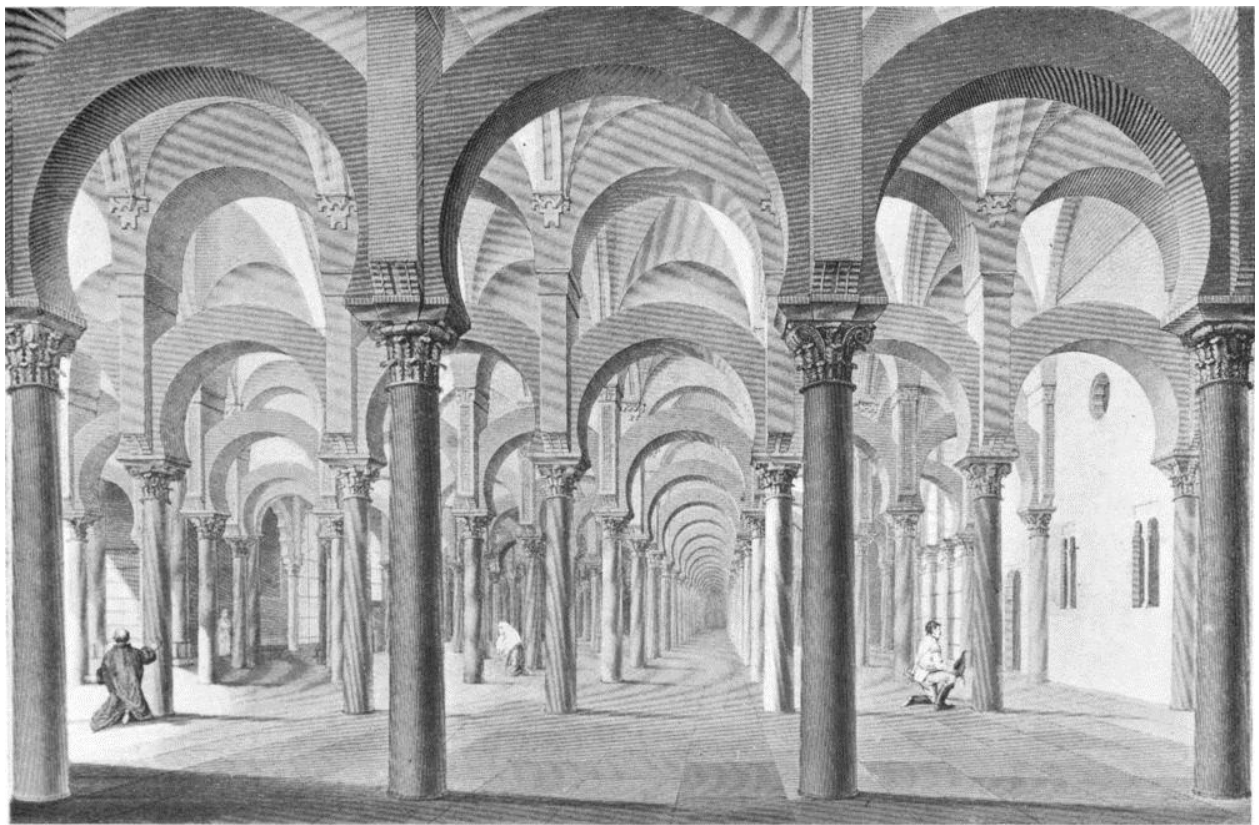
[back](#)



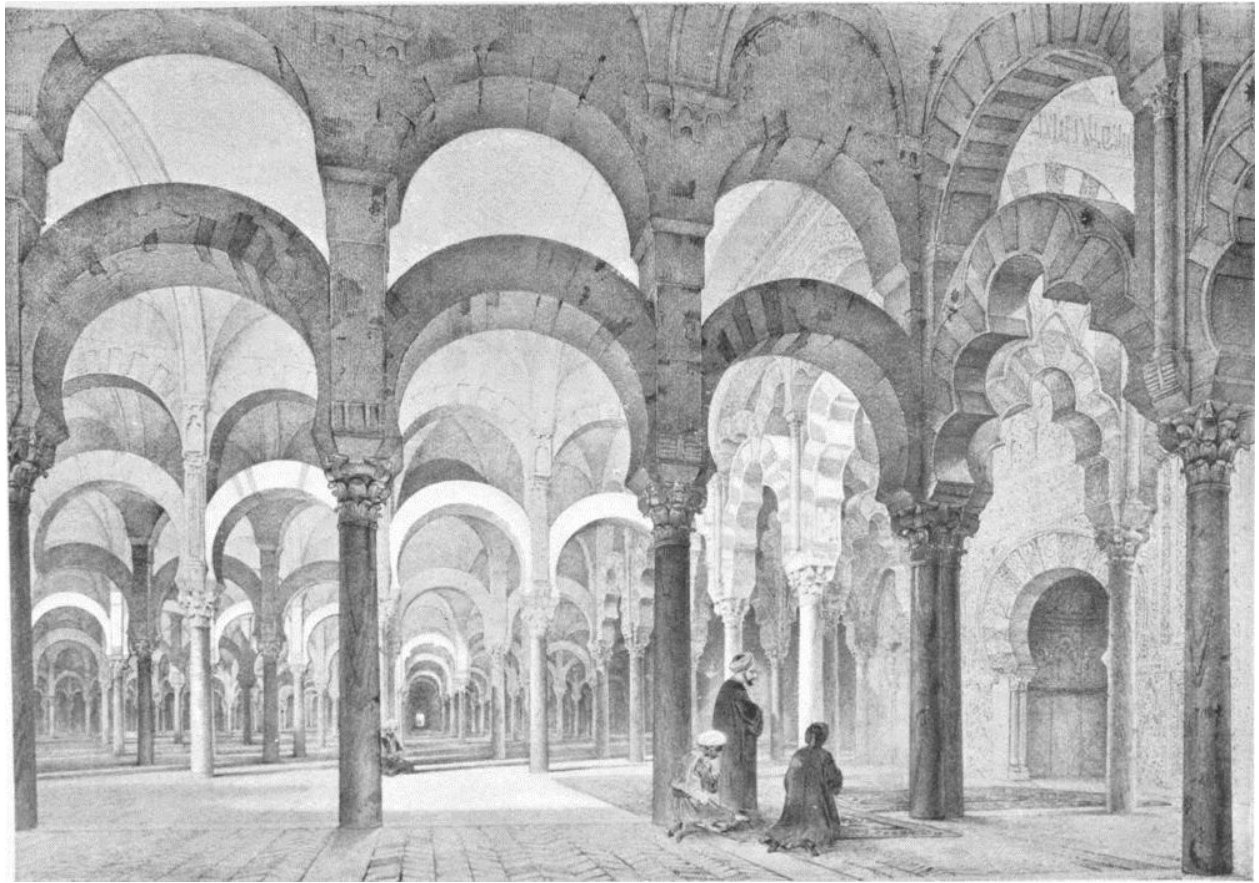
[back](#)



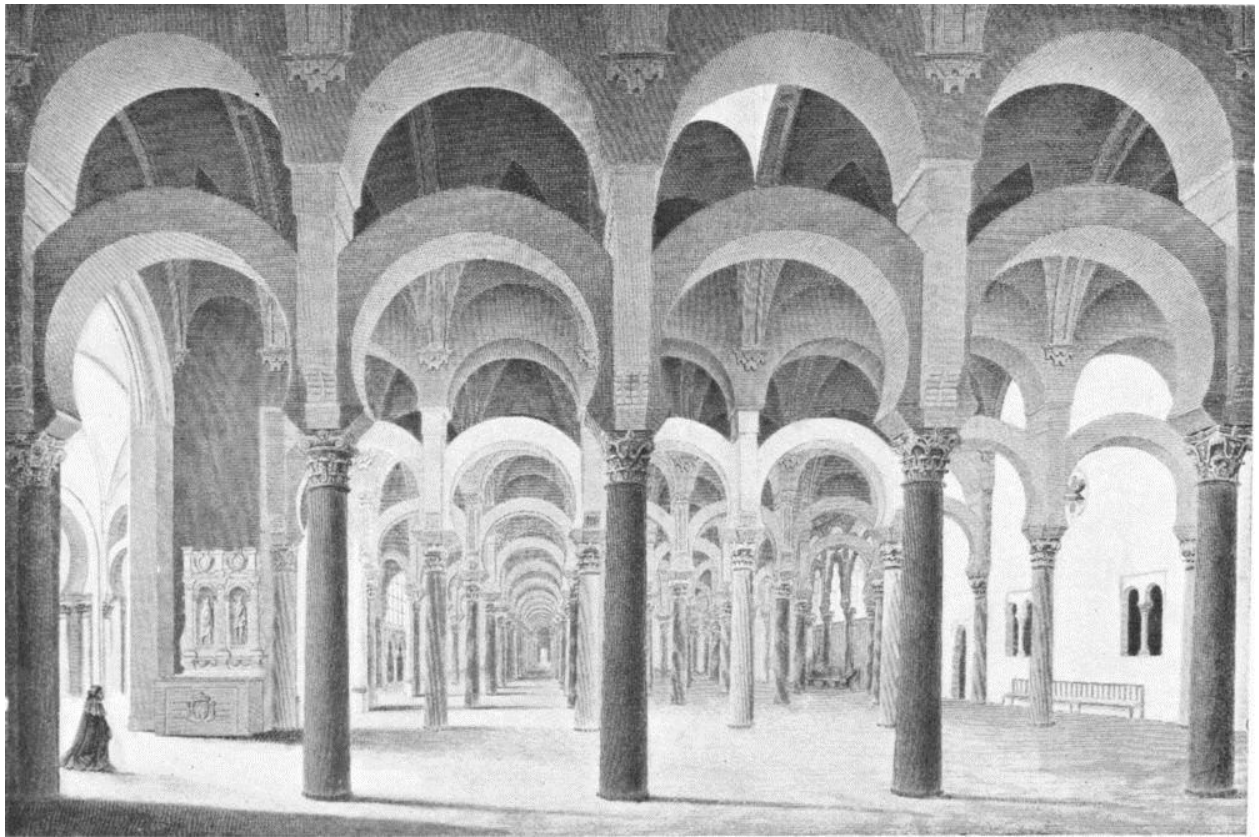
[back](#)



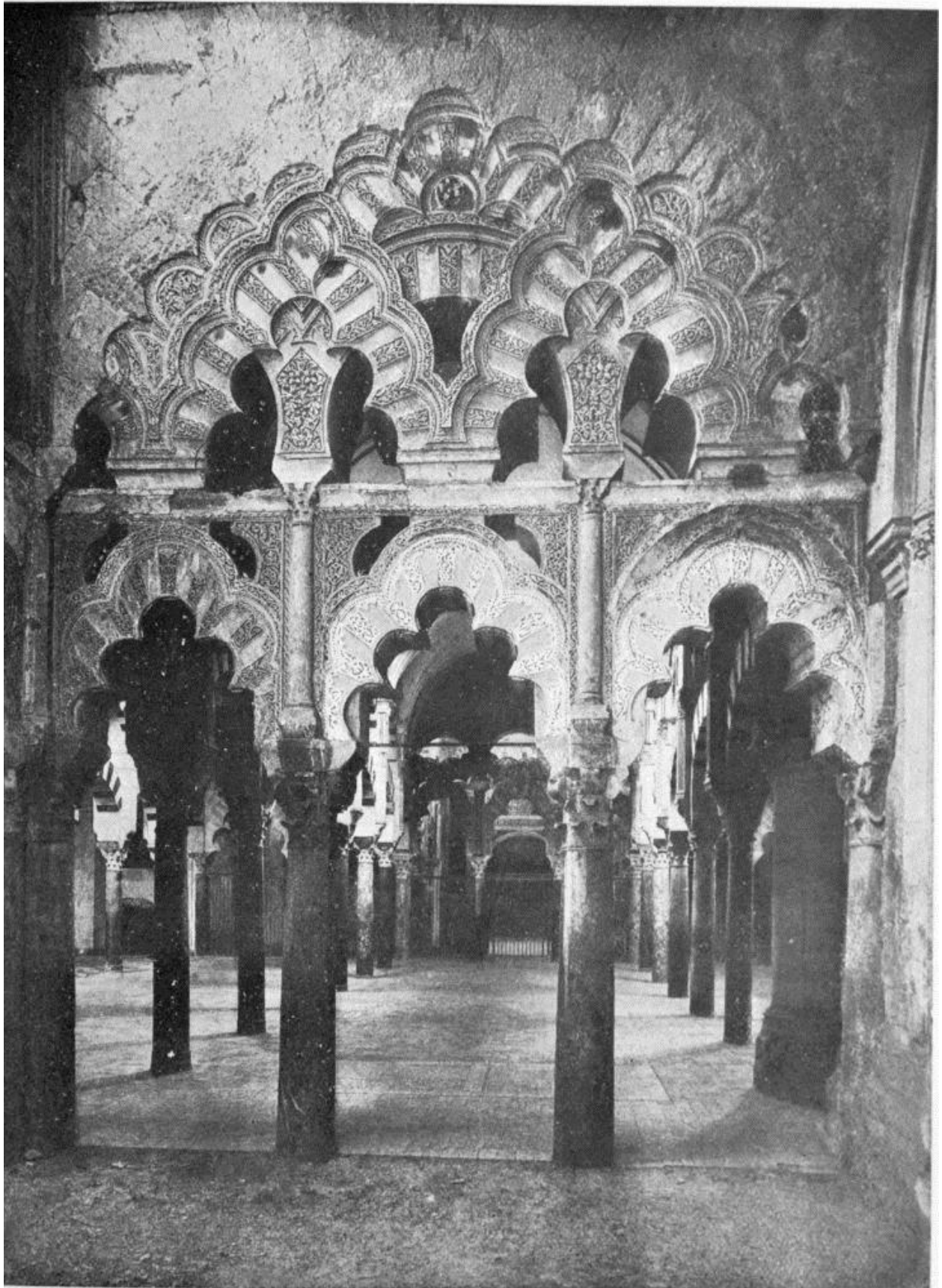
[back](#)



[back](#)



[back](#)



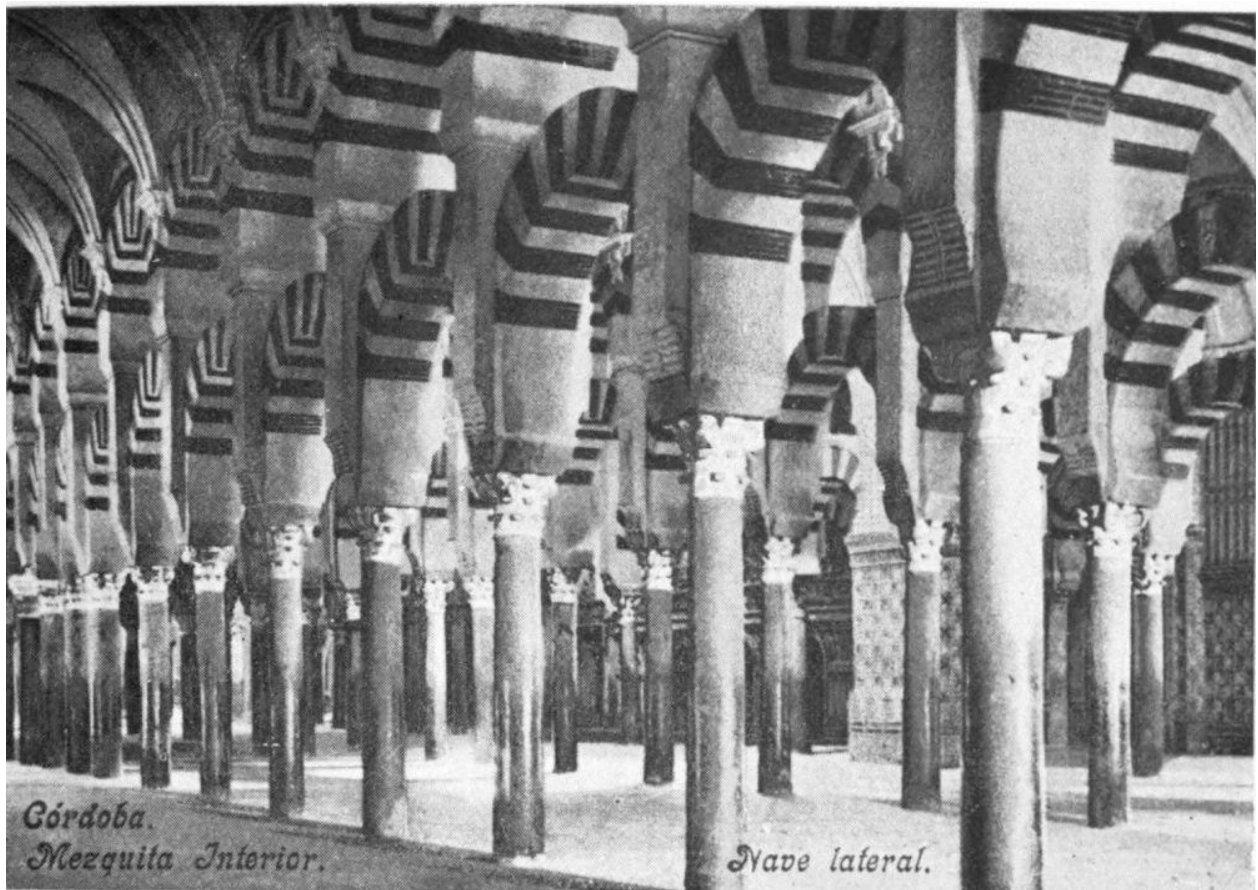
[back](#)



[back](#)



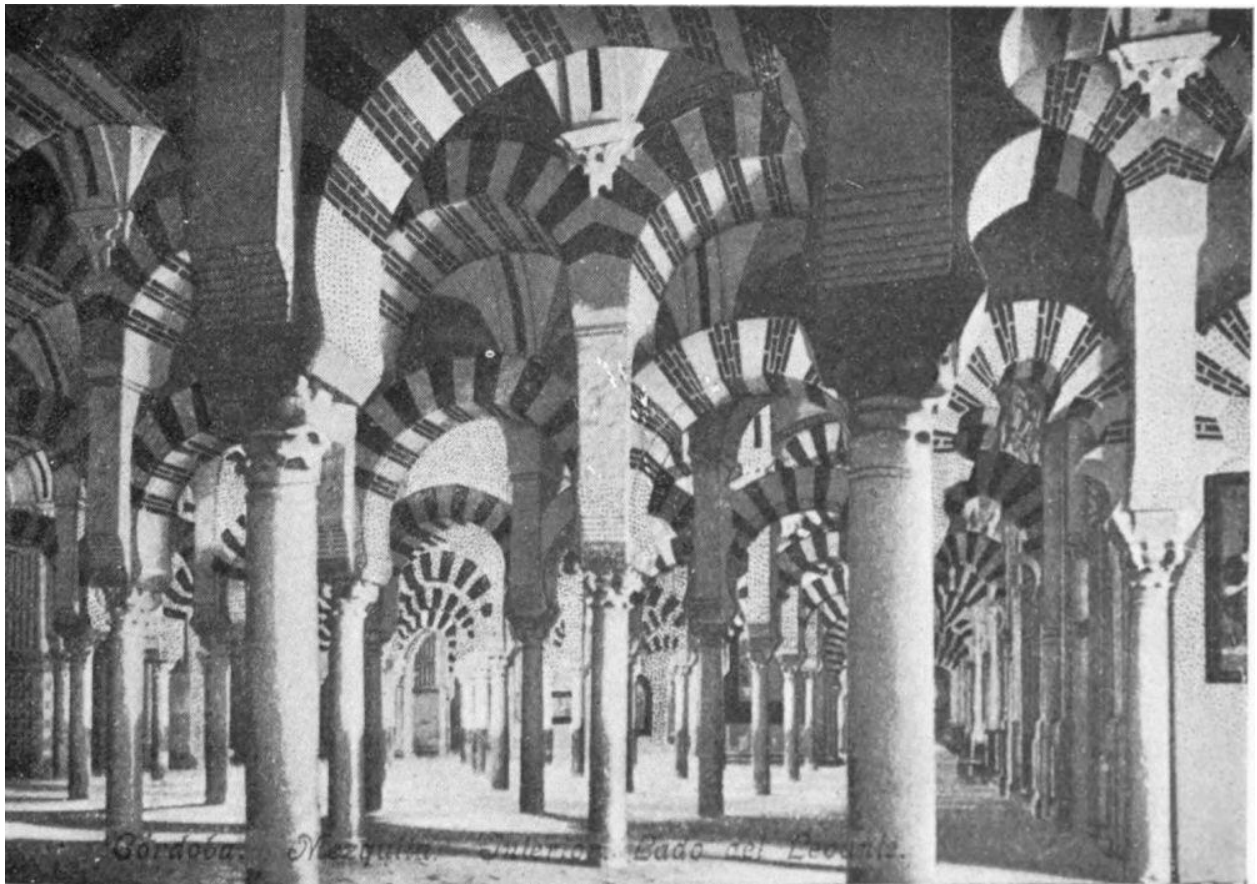
[back](#)



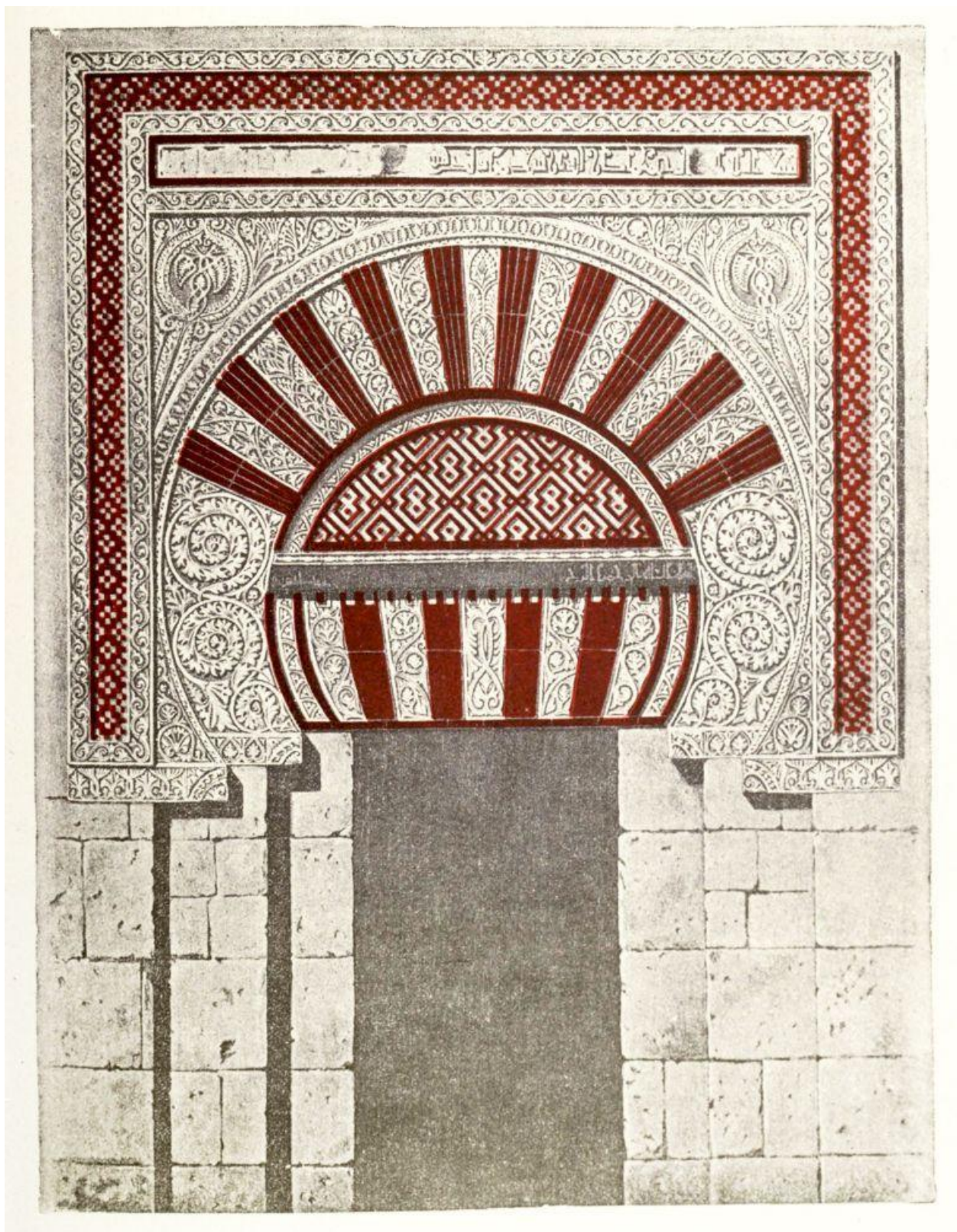
*Córdoba.
Mezquita Interior.*

Nave lateral.

[back](#)



[back](#)



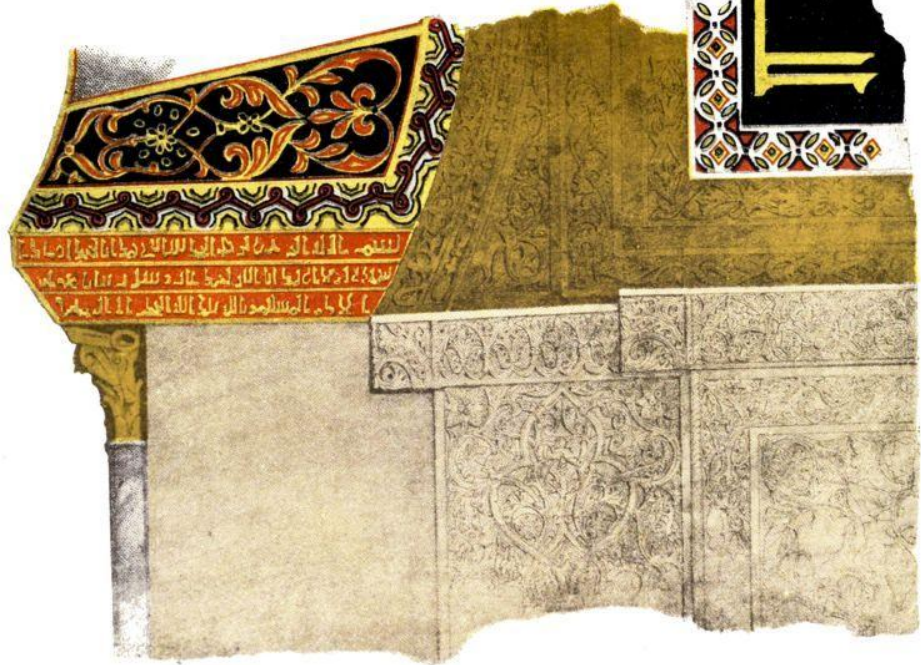
[back](#)



[back](#)



[back](#)



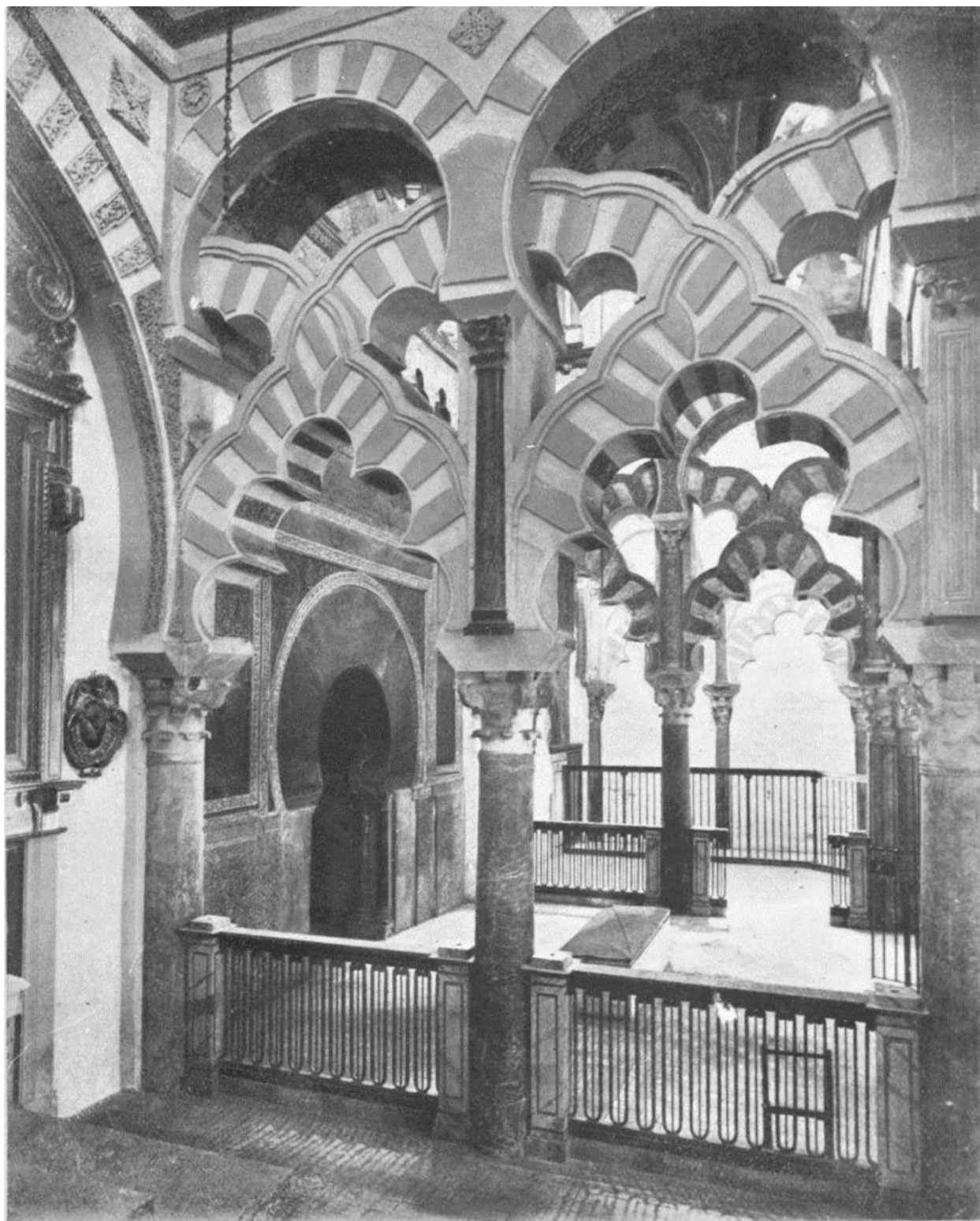
[back](#)



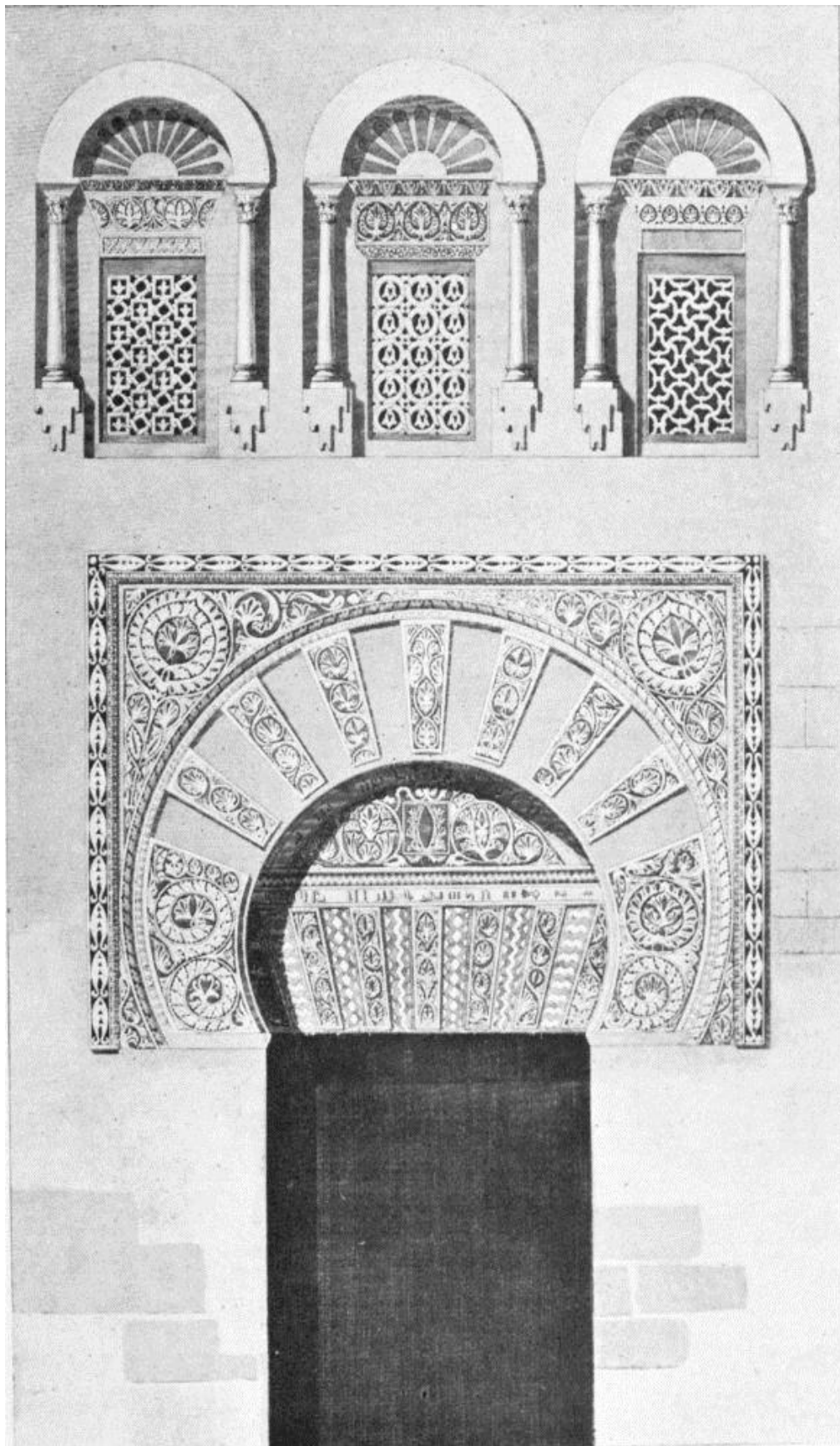
[back](#)



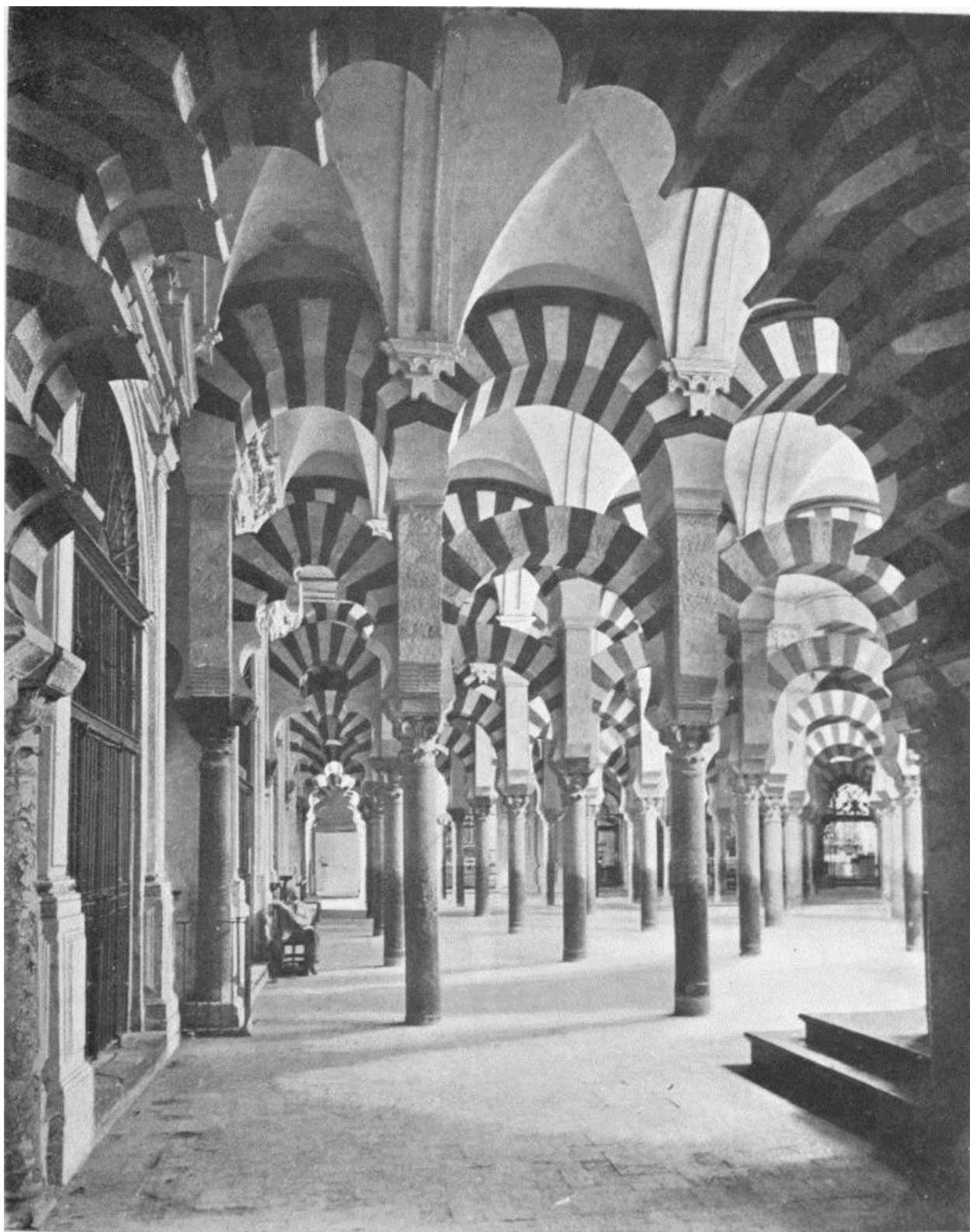
[back](#)



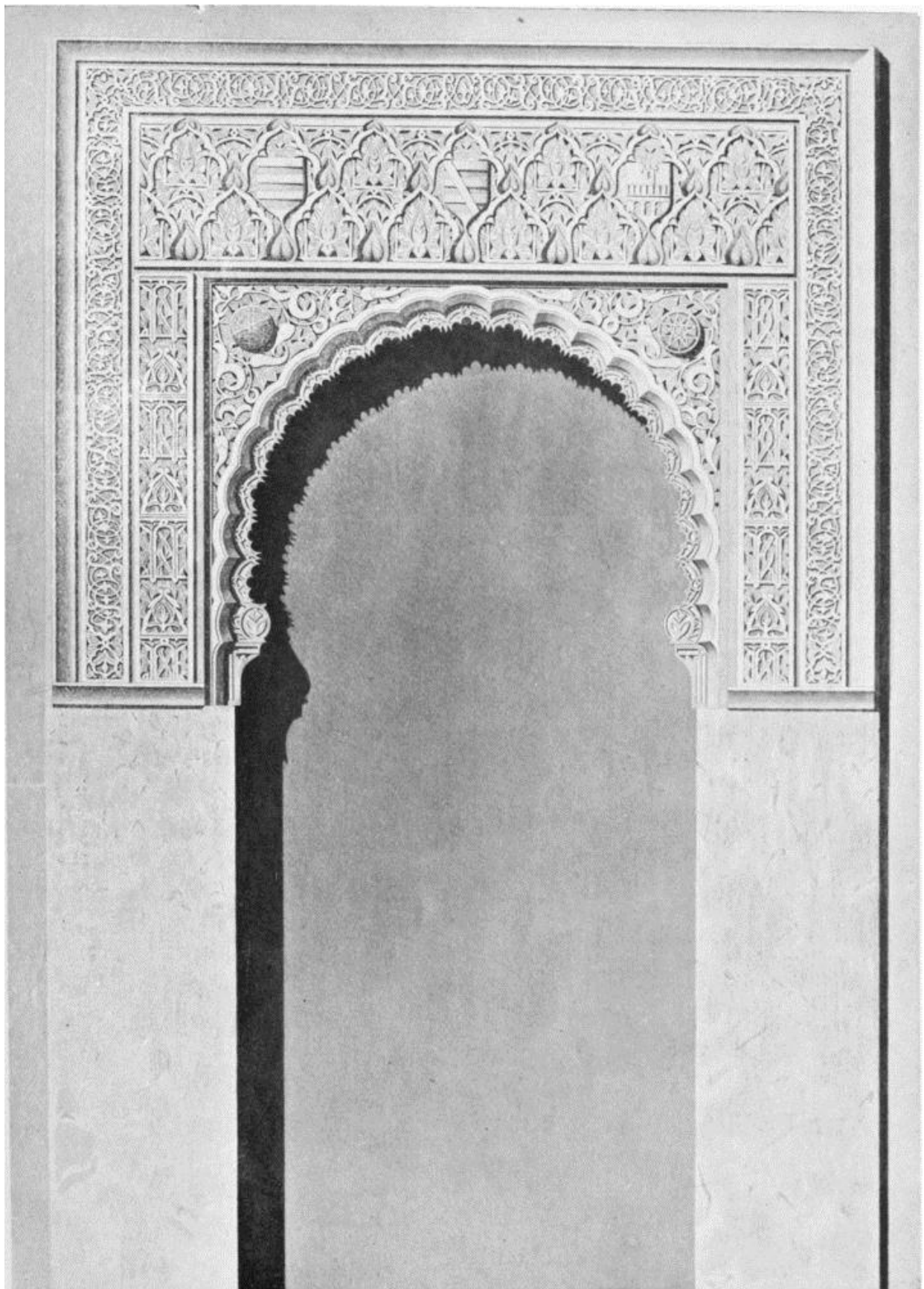
[back](#)



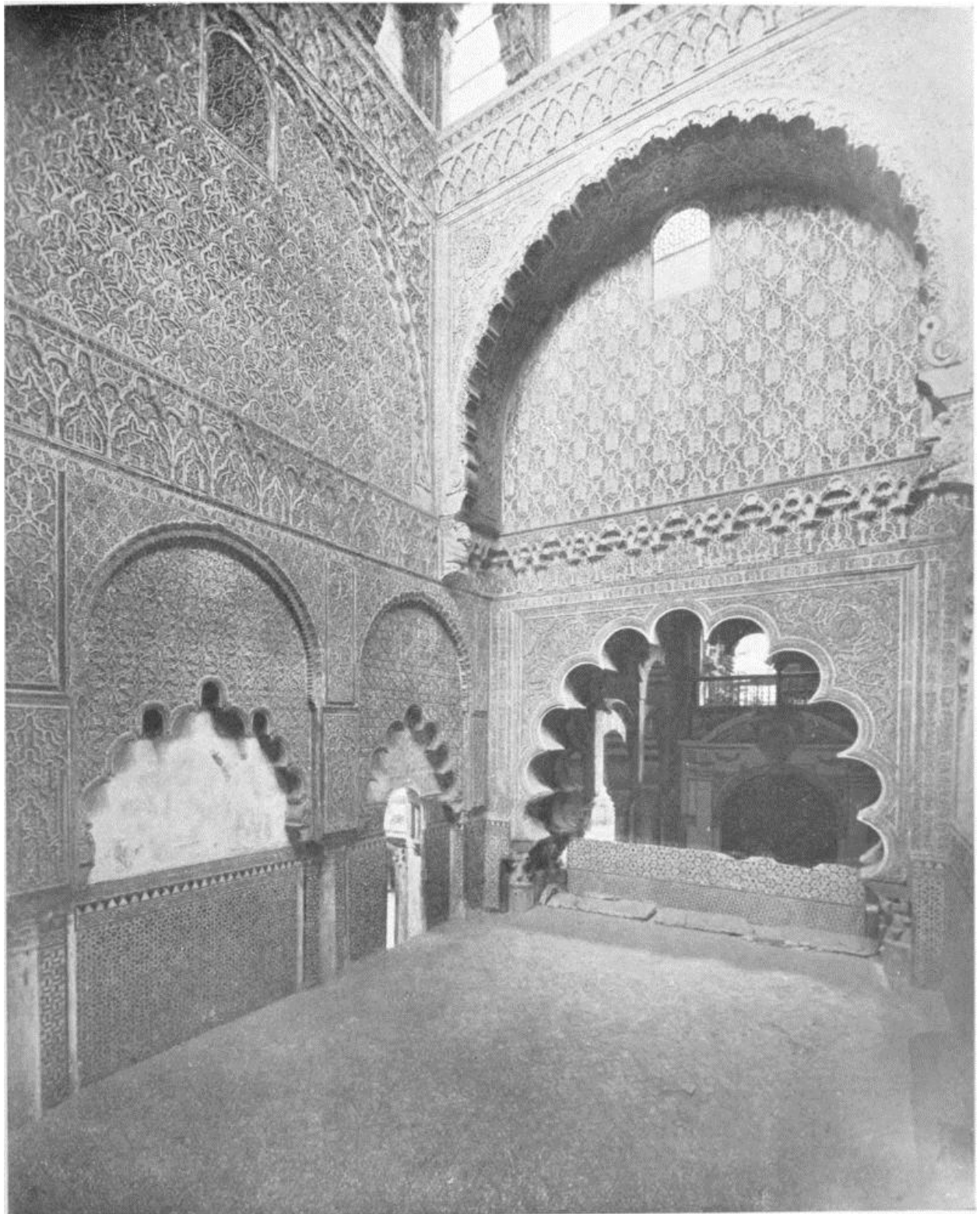
[back](#)



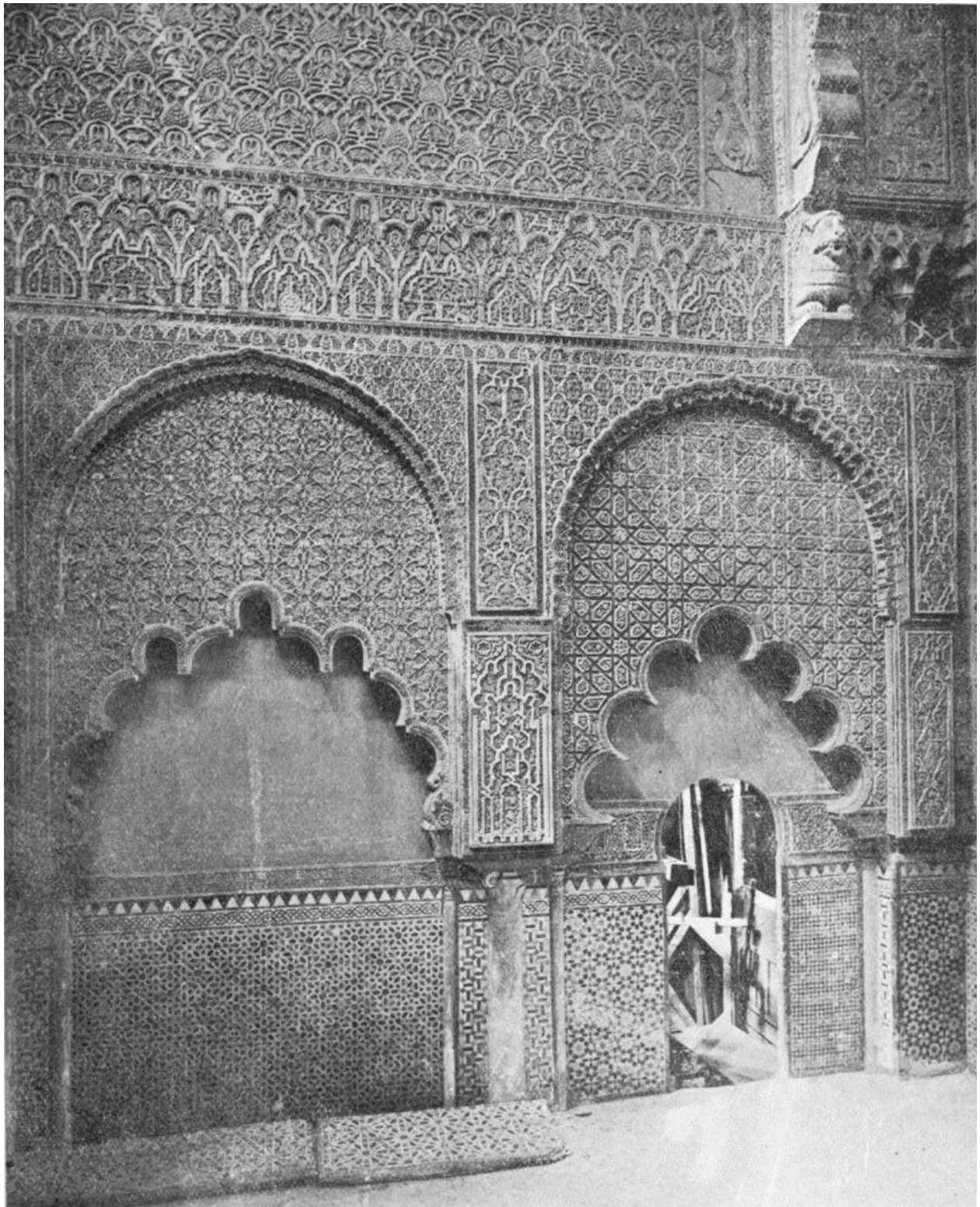
[back](#)



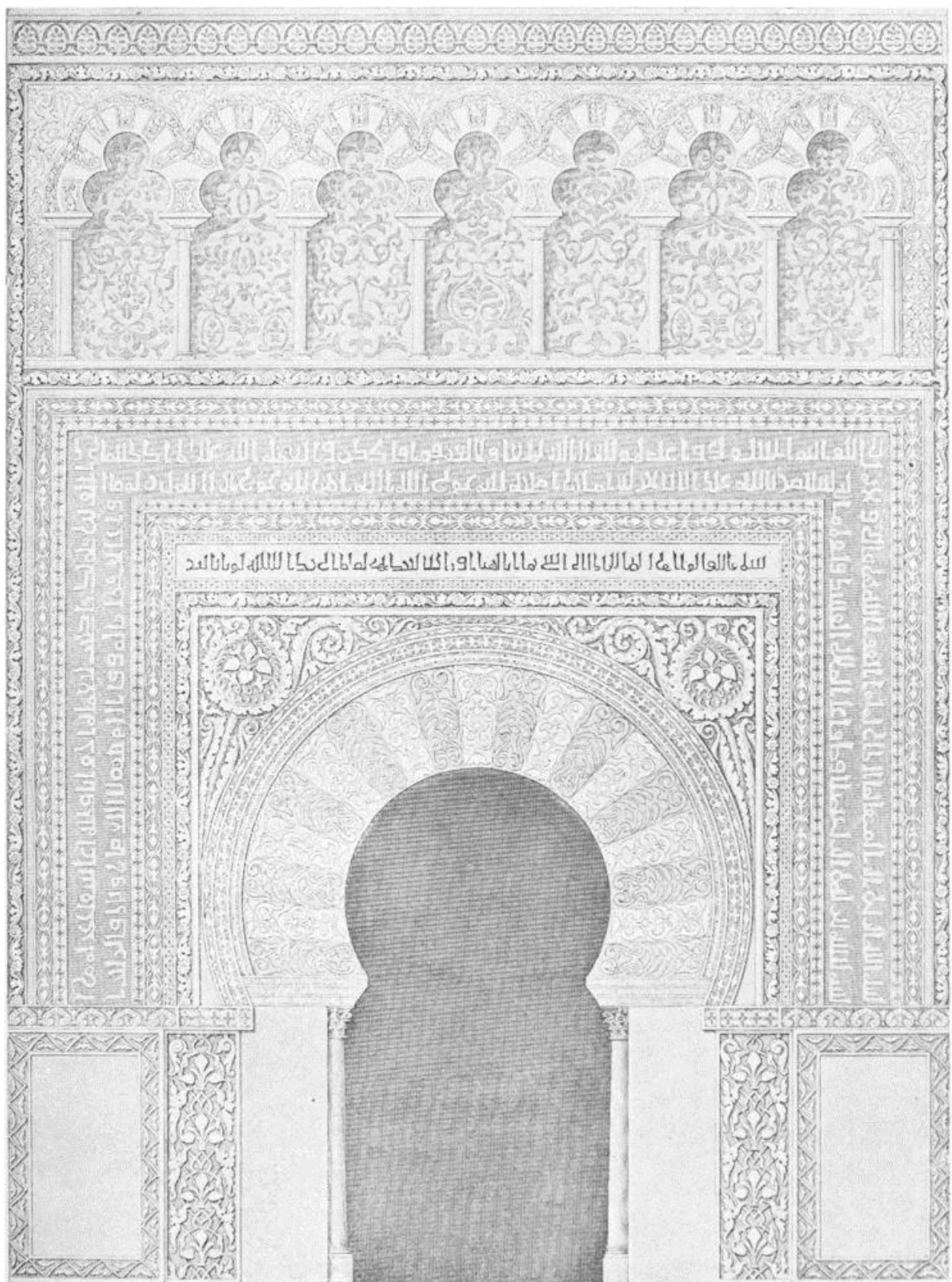
[back](#)



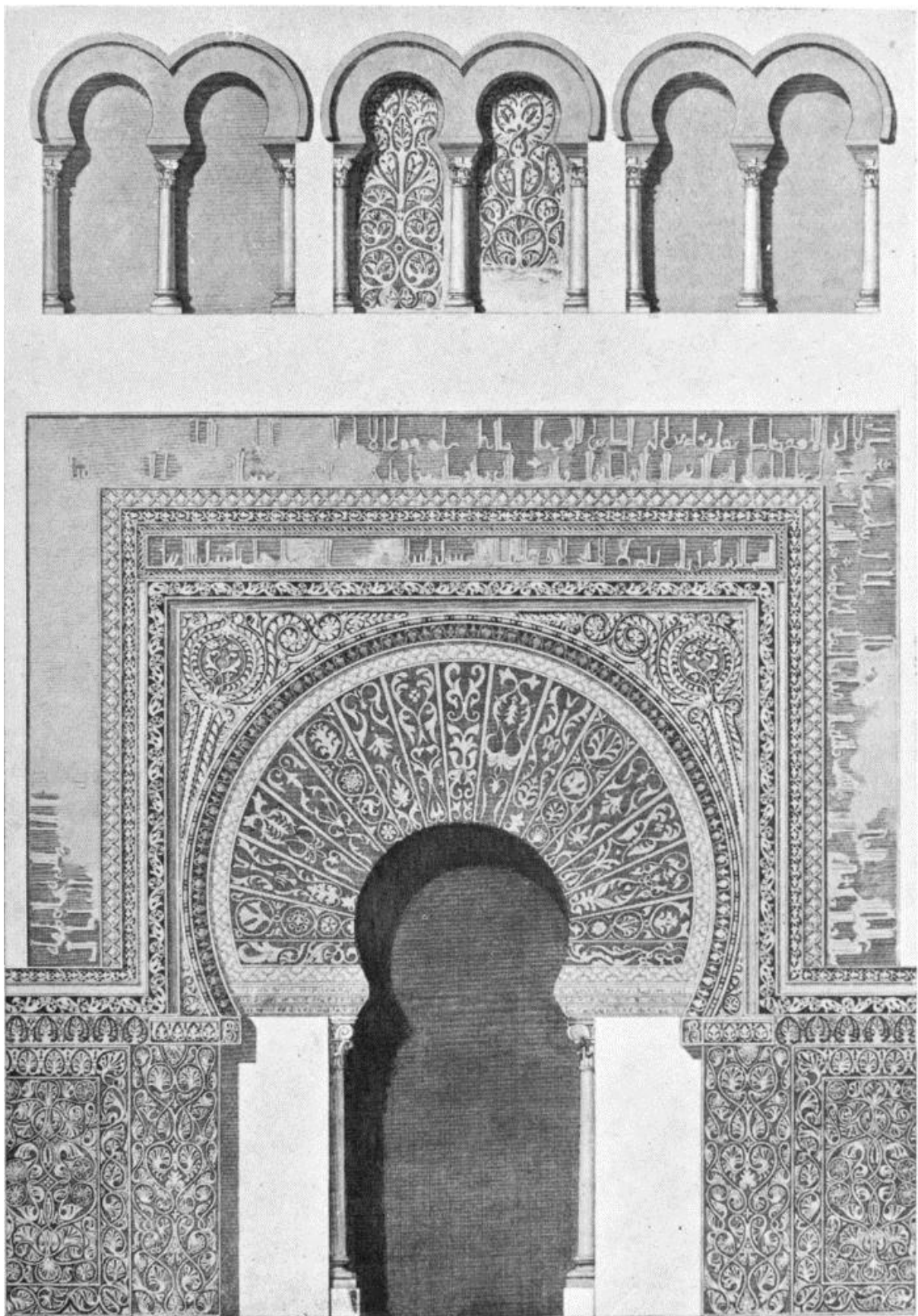
[back](#)



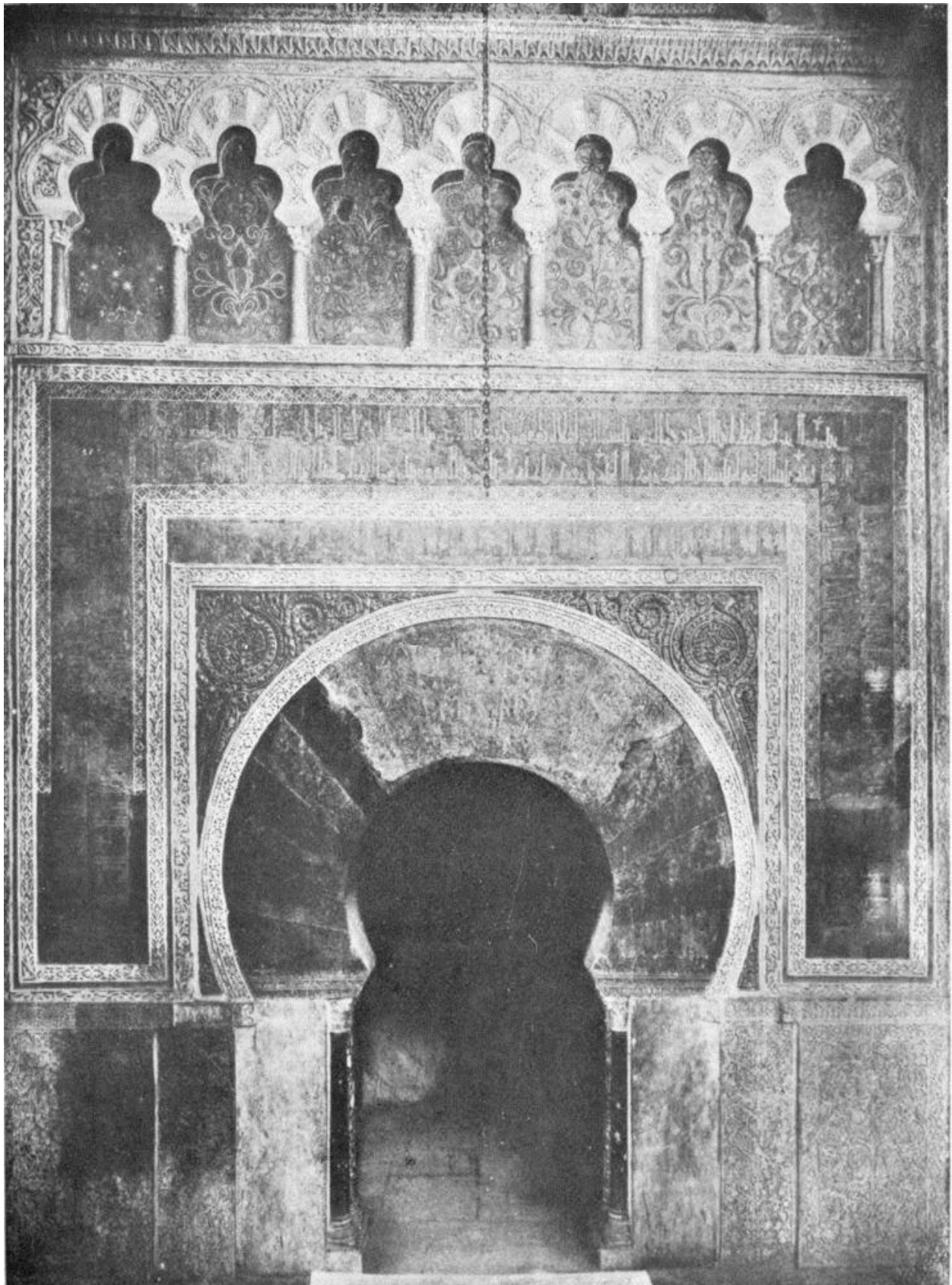
[back](#)



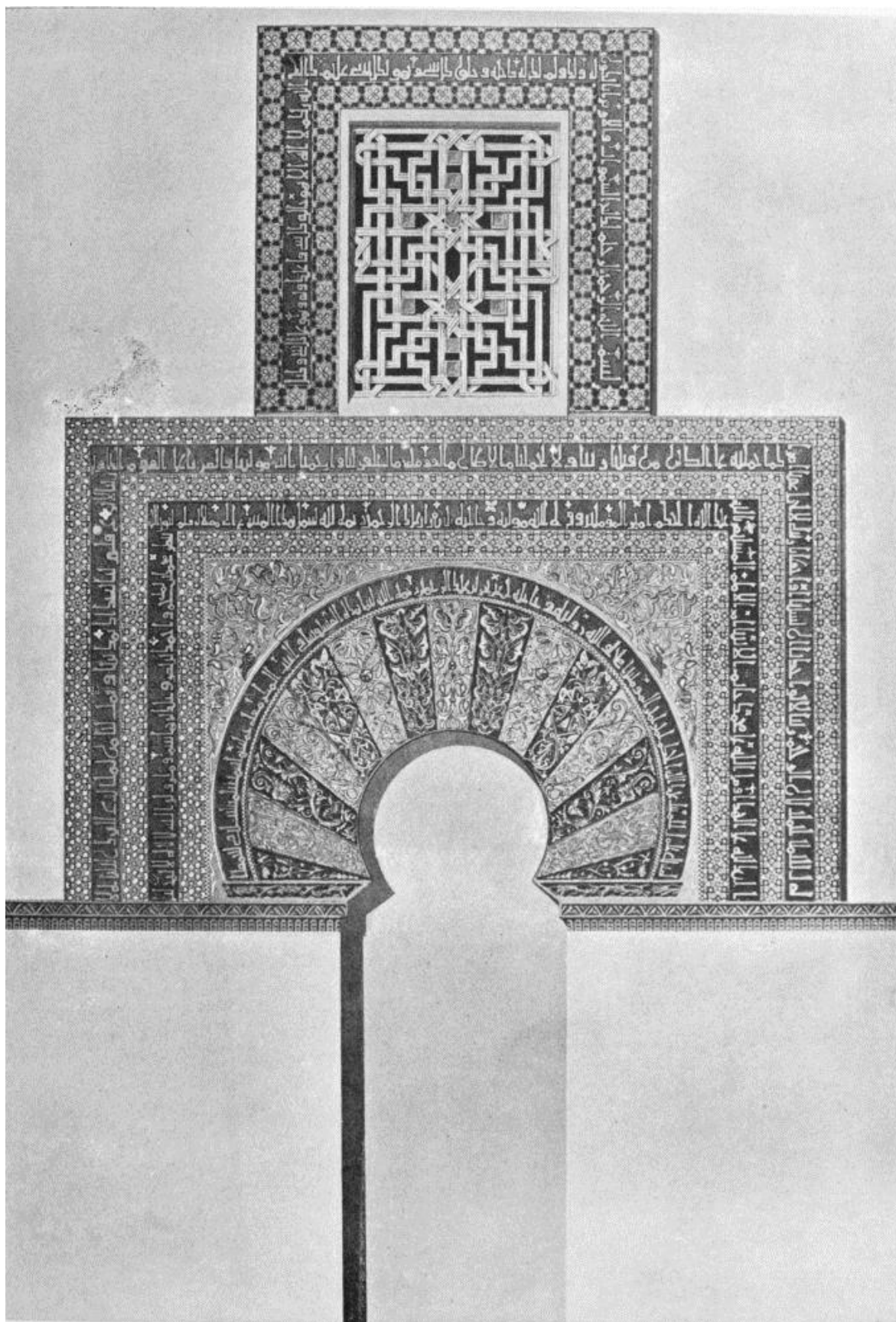
[back](#)



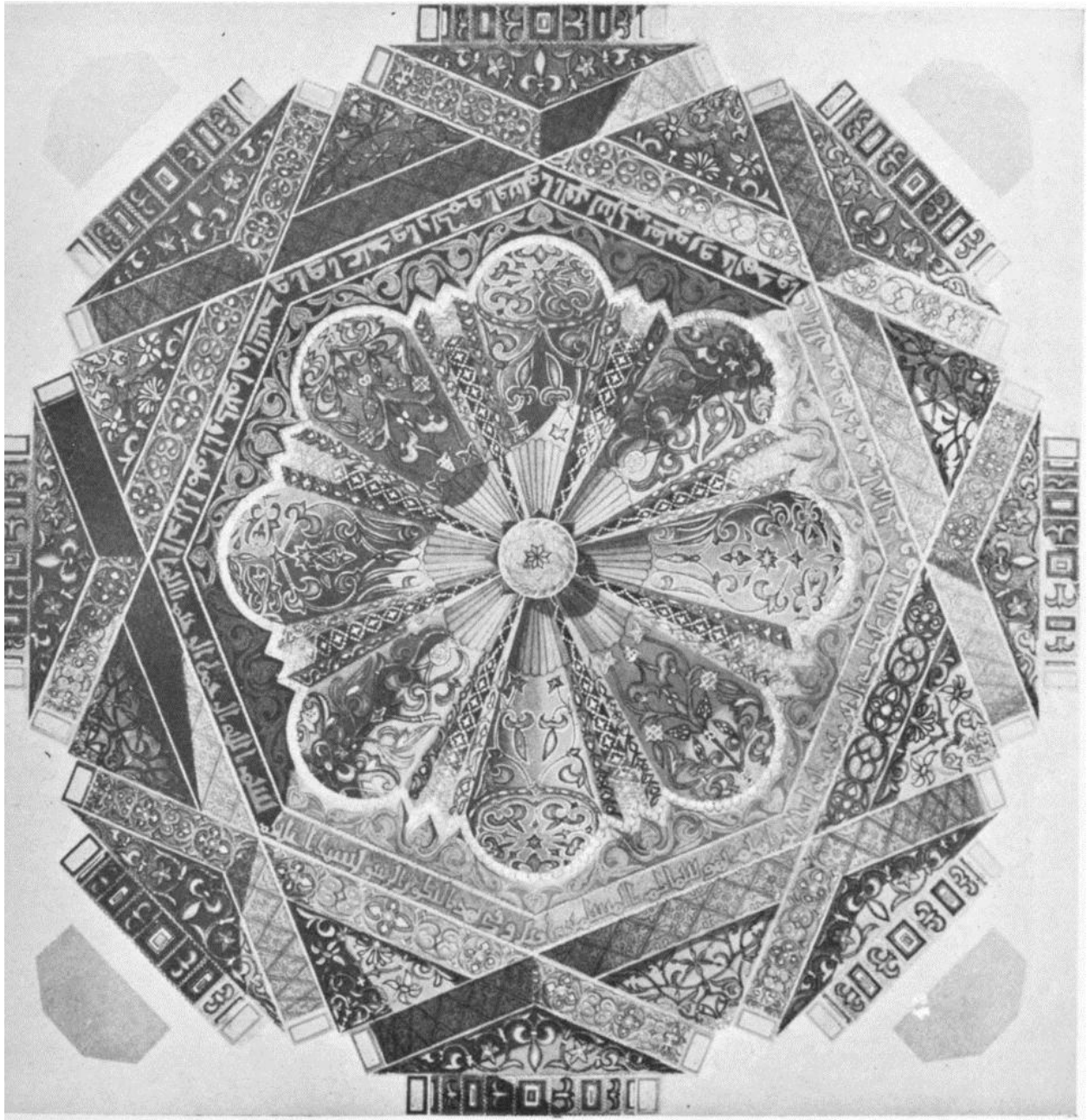
[back](#)



[back](#)

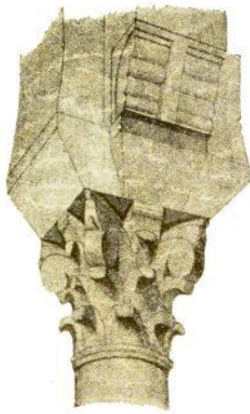


[back](#)



[back](#)

White marble pilaster
of principal nave.



Ornaments and
arches in the
Mihrab.



keystones of
chapel of the

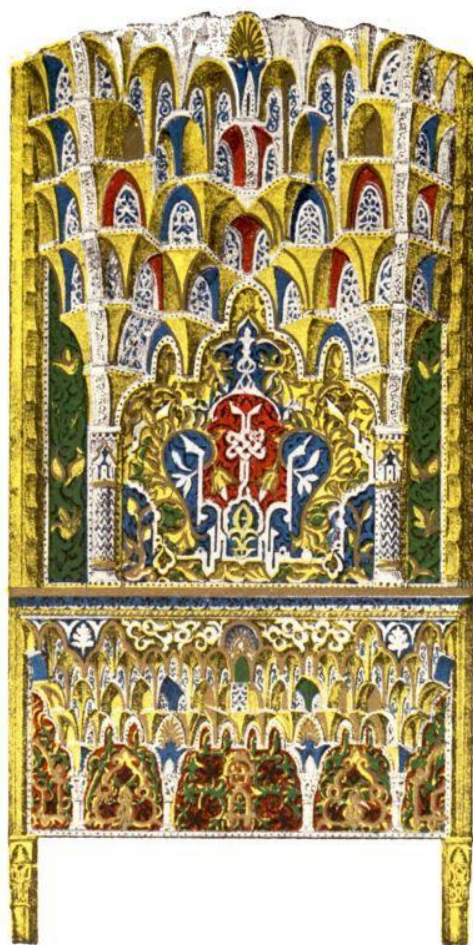


Capitals
rough-hewn.

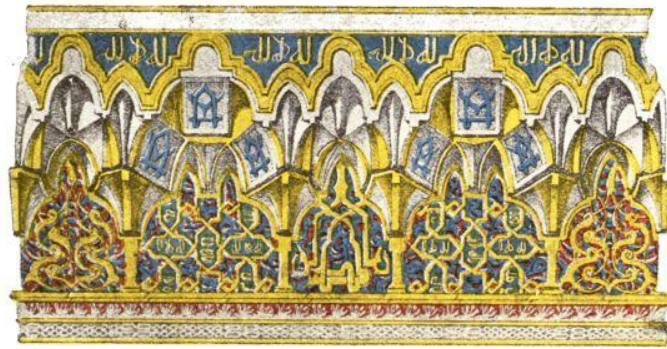


Finished capital
specimen of
Arabian sculp-
ture.

[back](#)



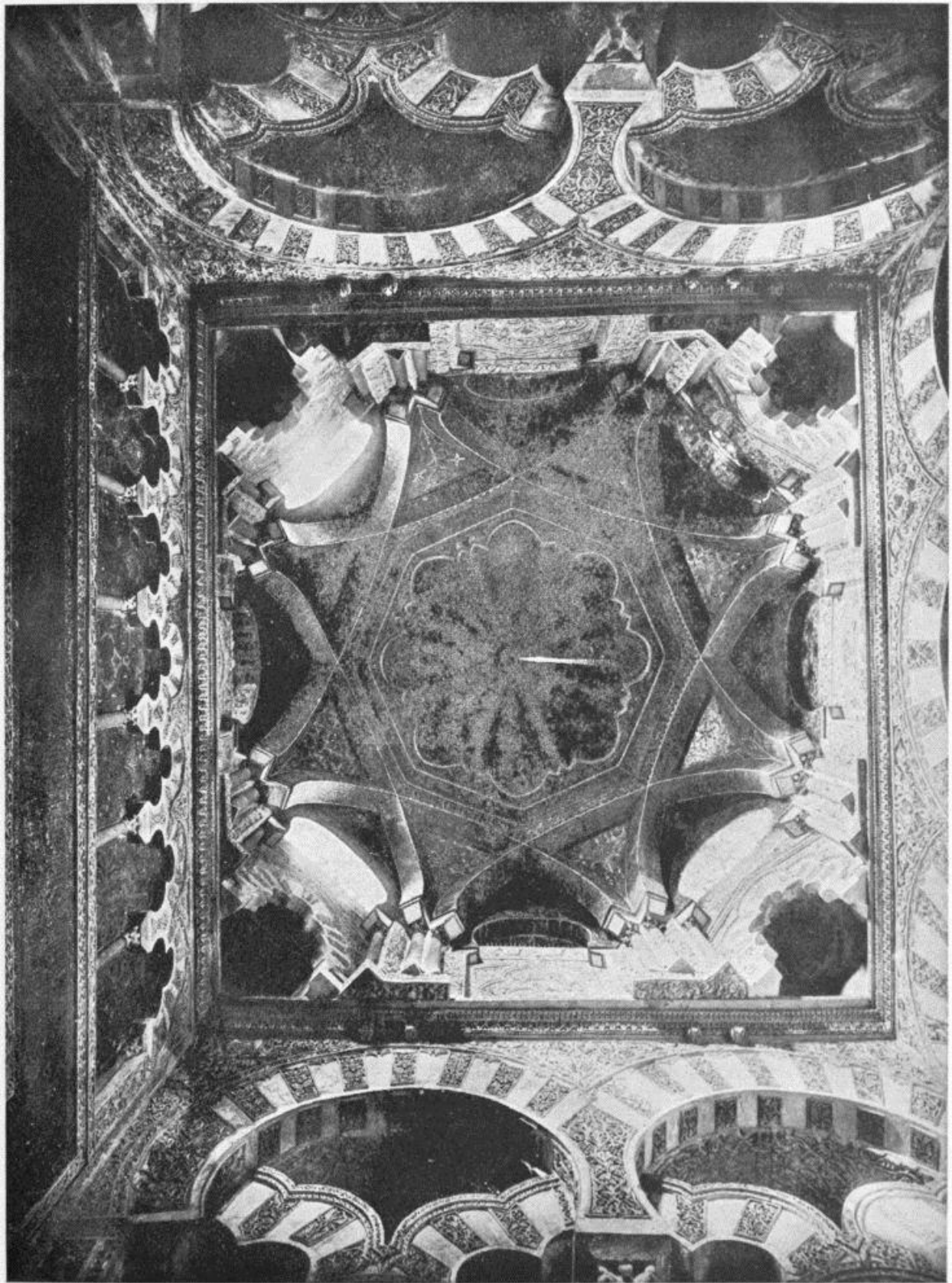
[back](#)



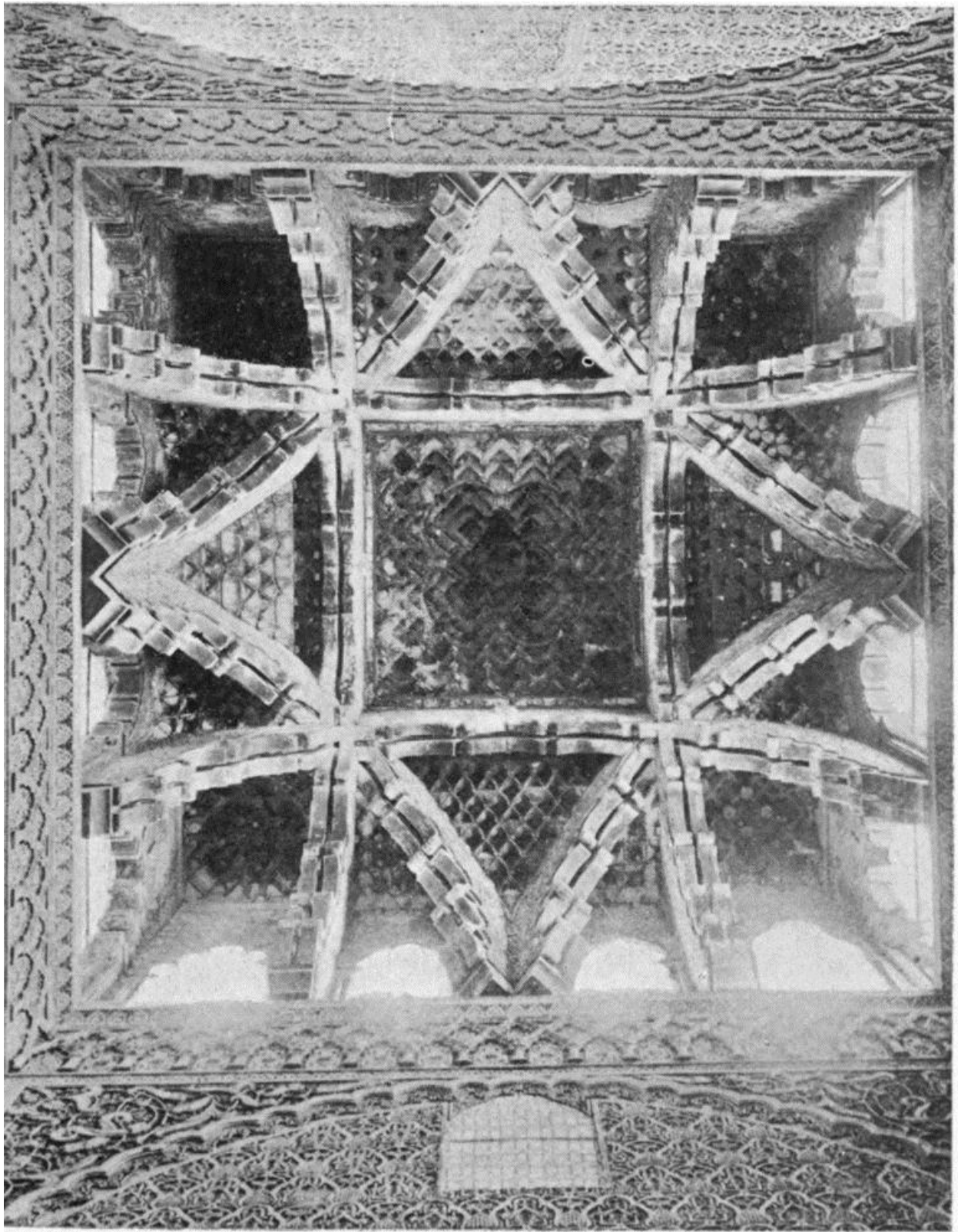
[back](#)



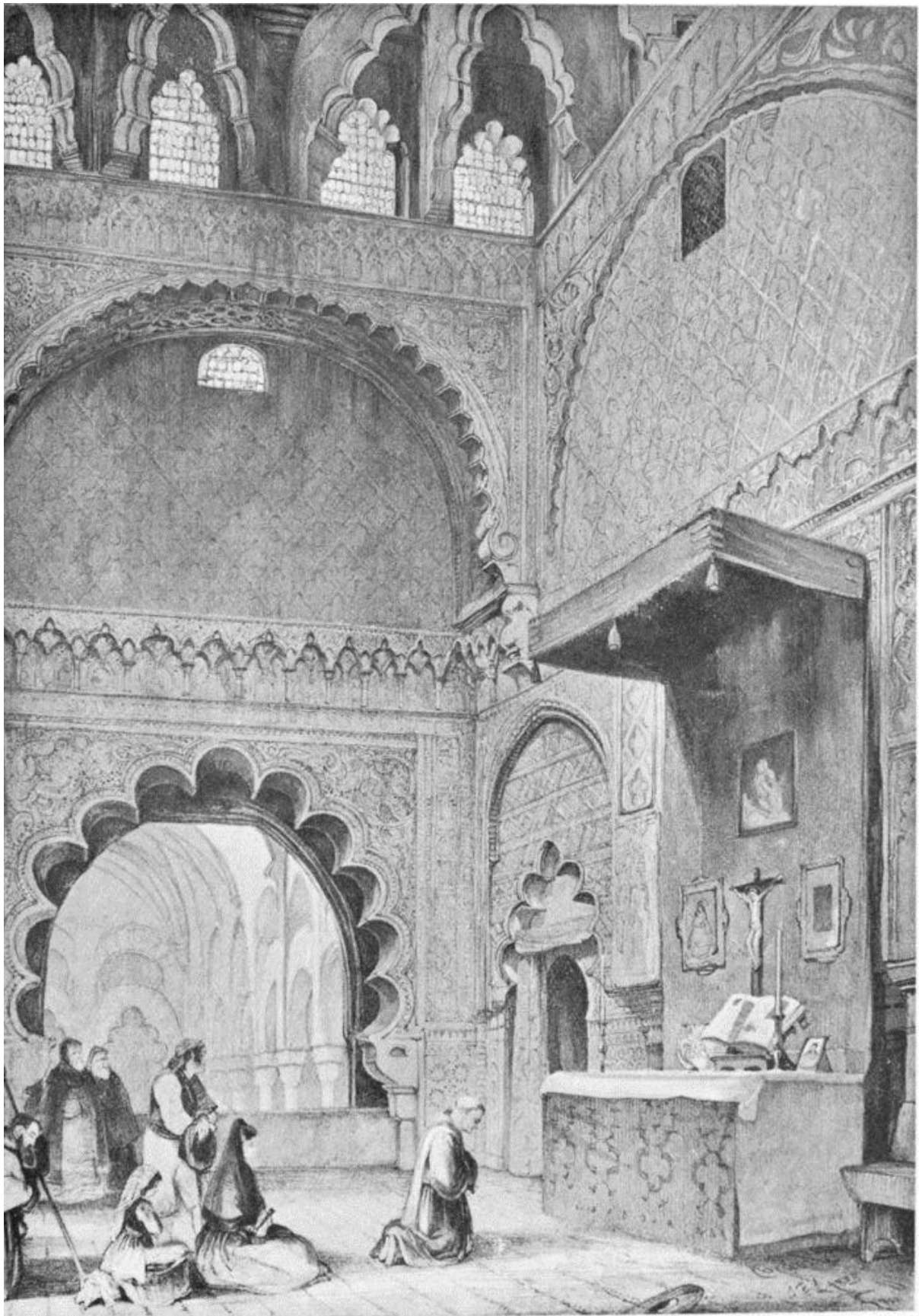
[back](#)



[back](#)



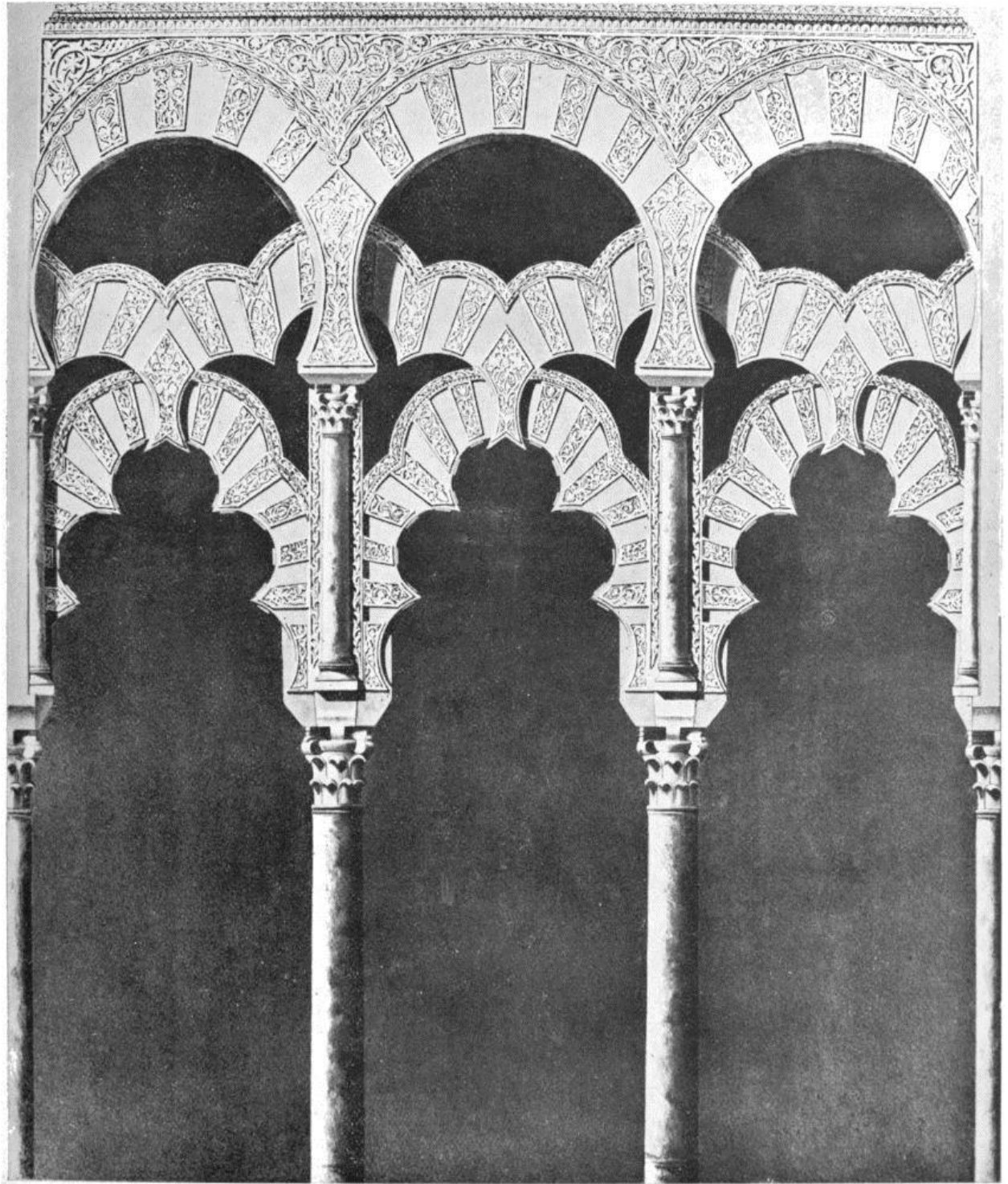
[back](#)



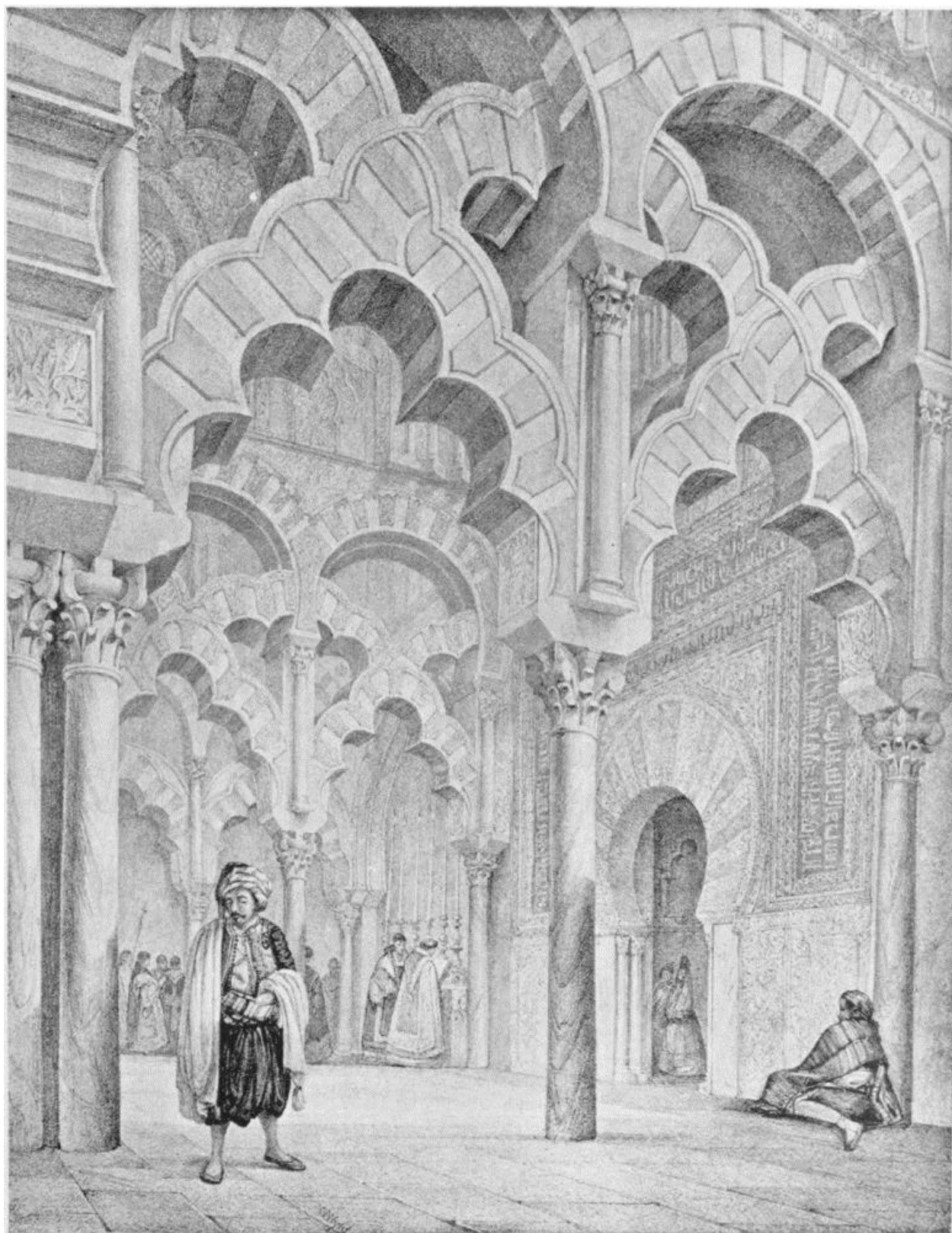
[back](#)



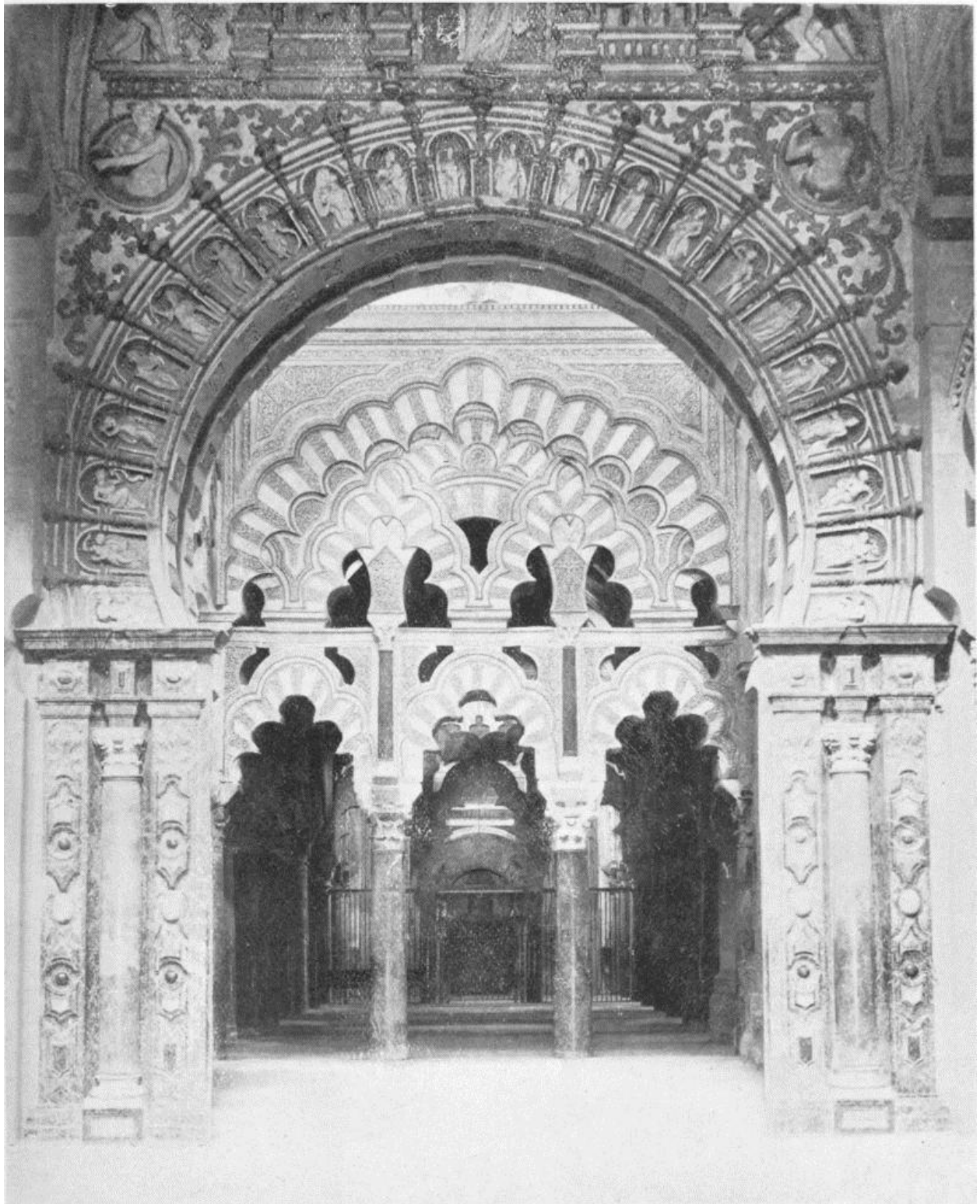
[back](#)



[back](#)



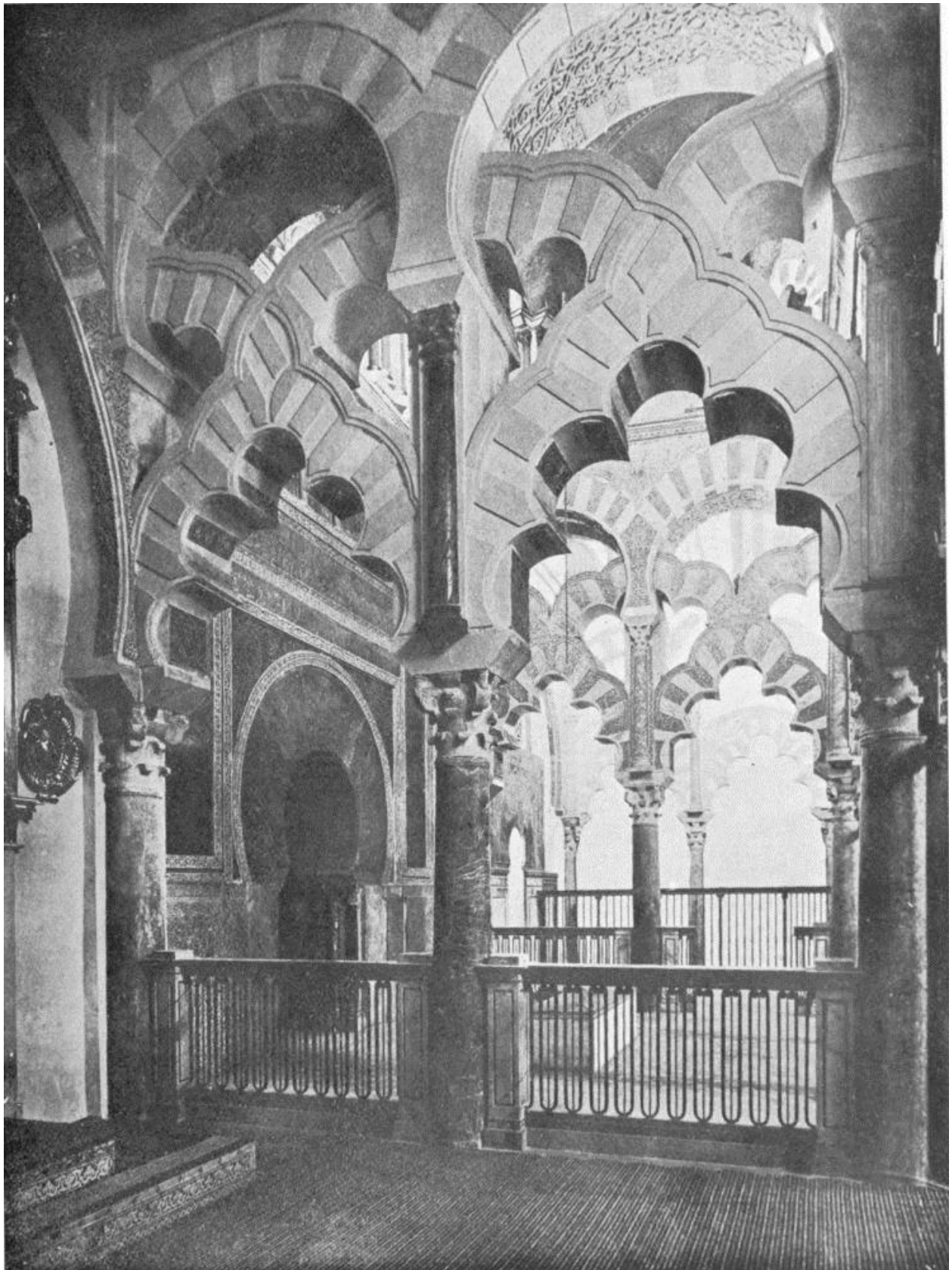
[back](#)



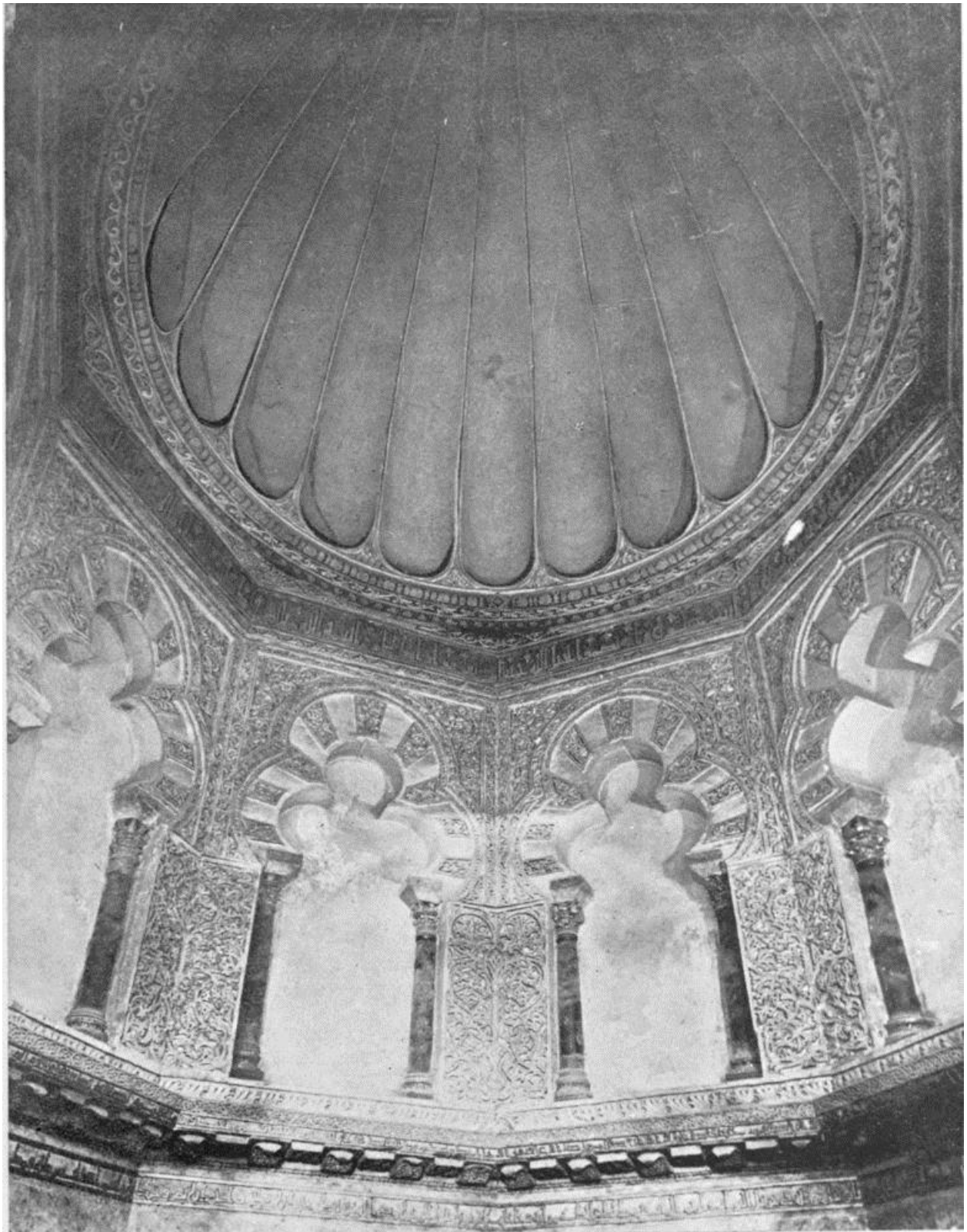
[back](#)



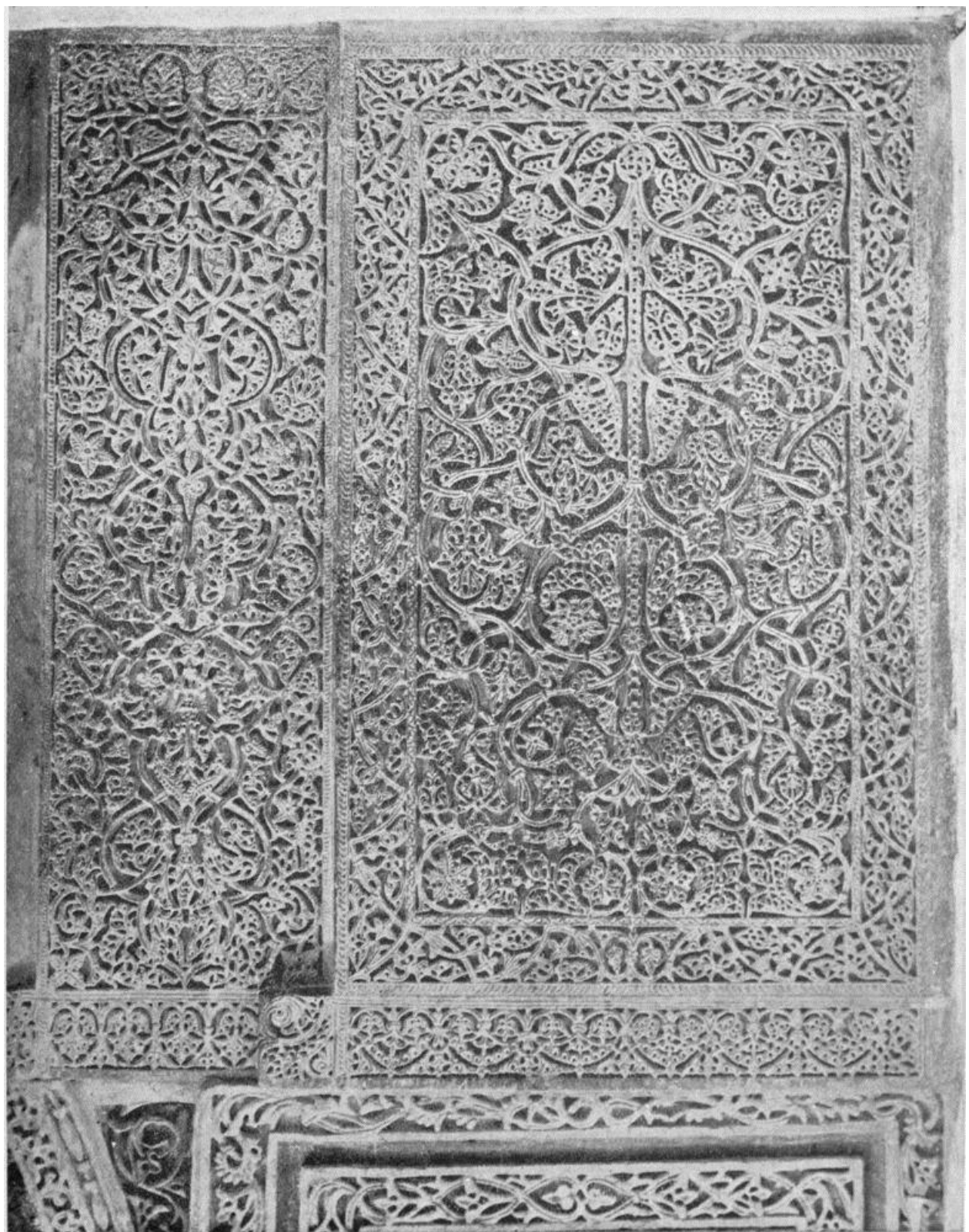
[back](#)



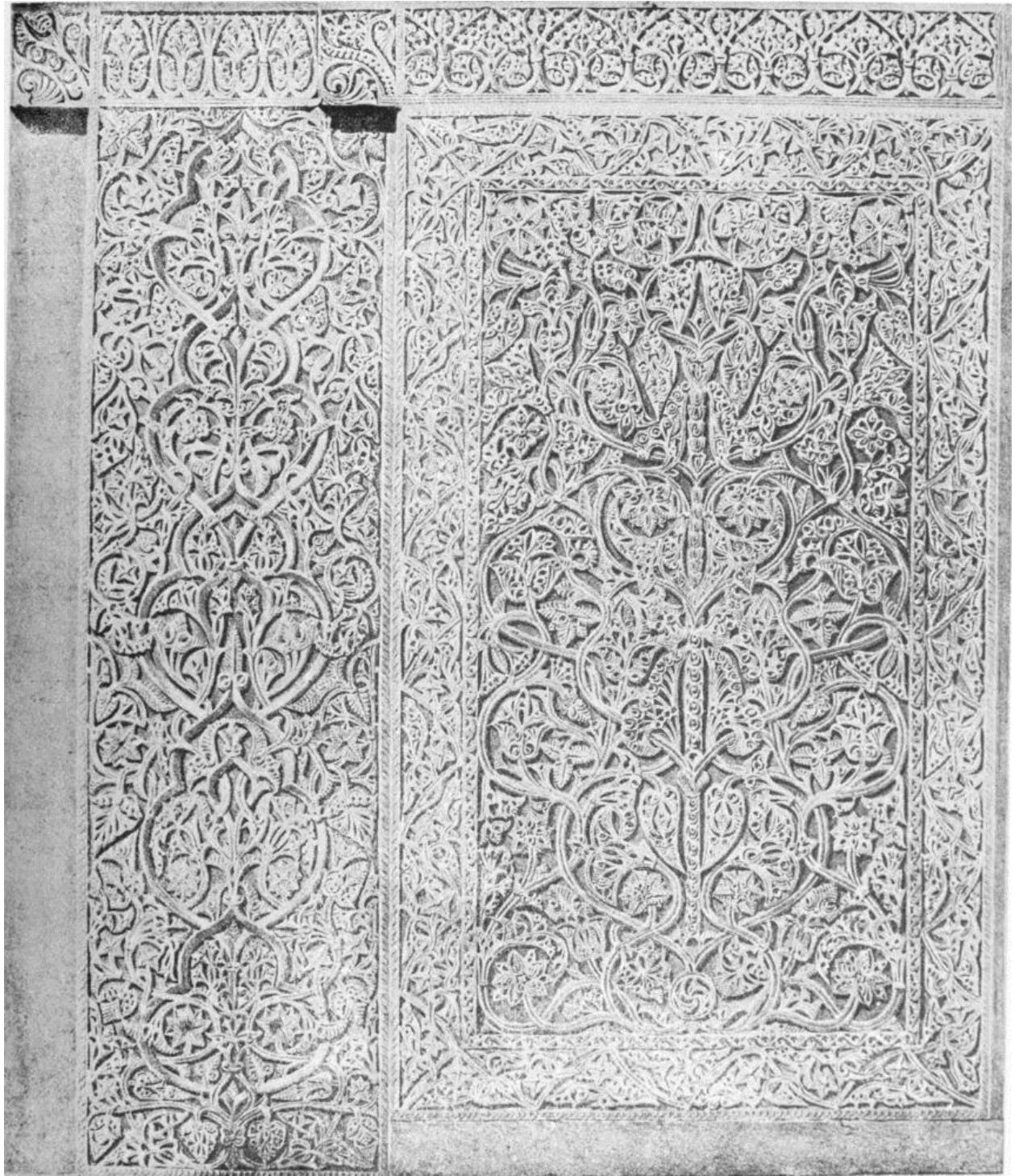
[back](#)



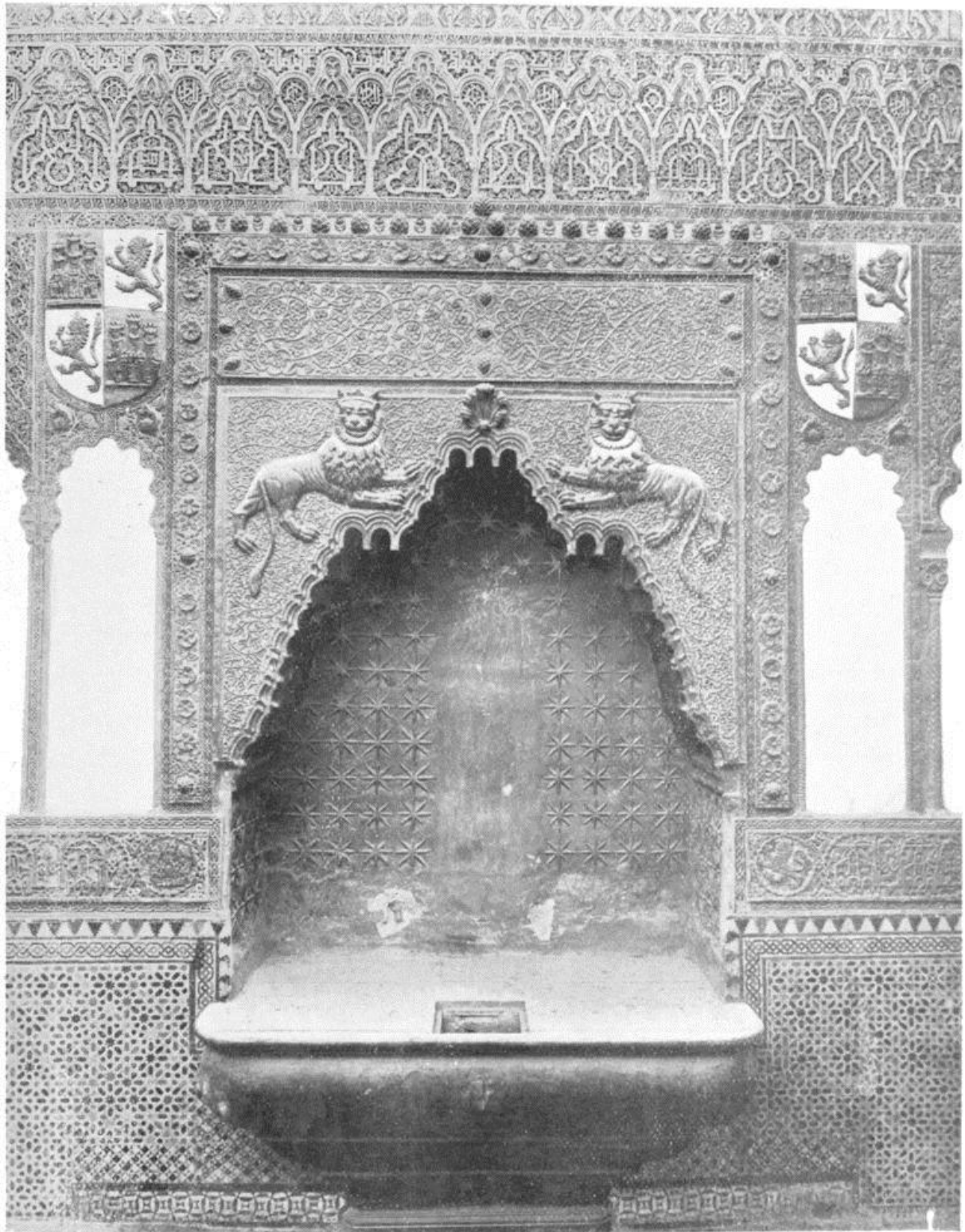
[back](#)



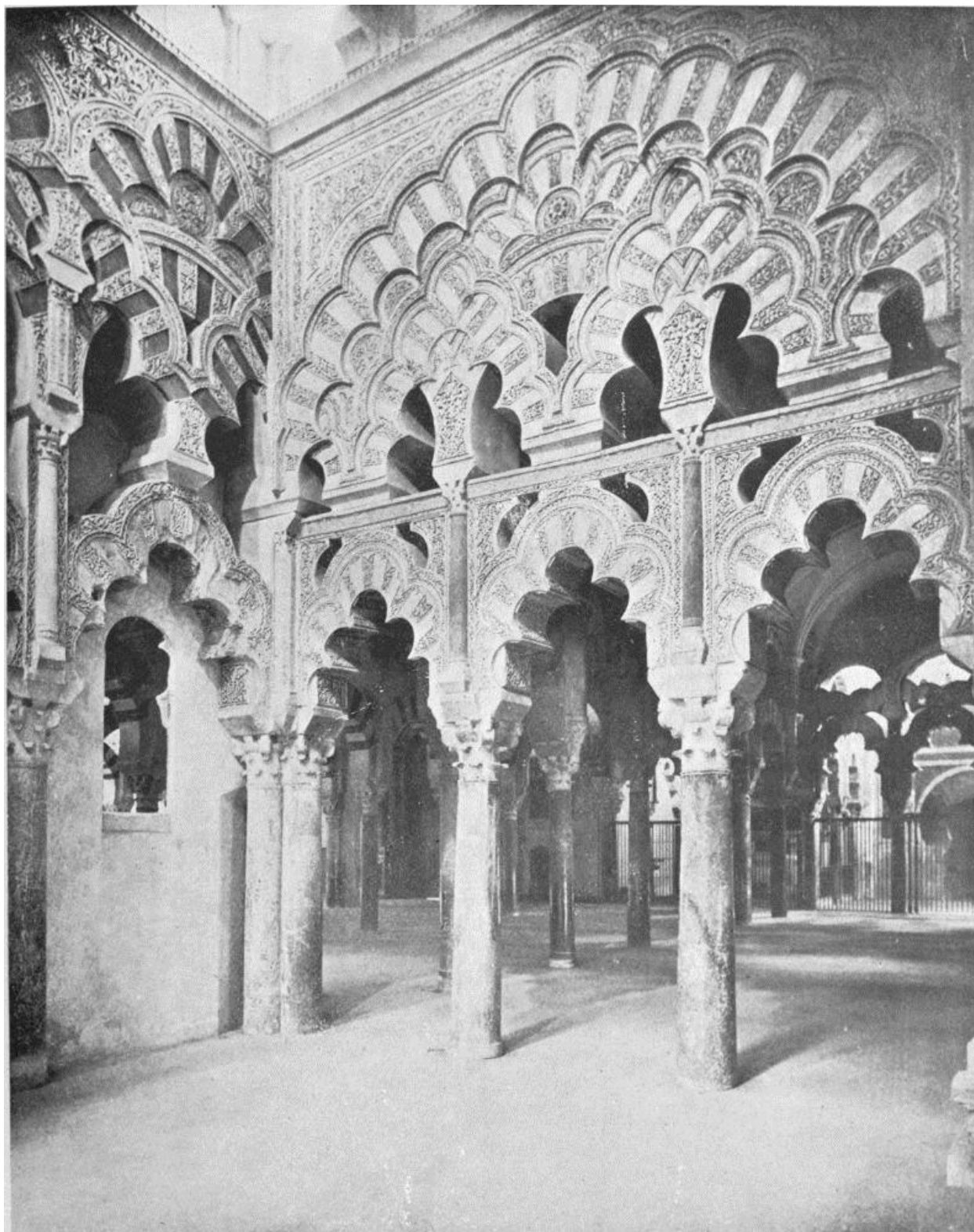
[back](#)



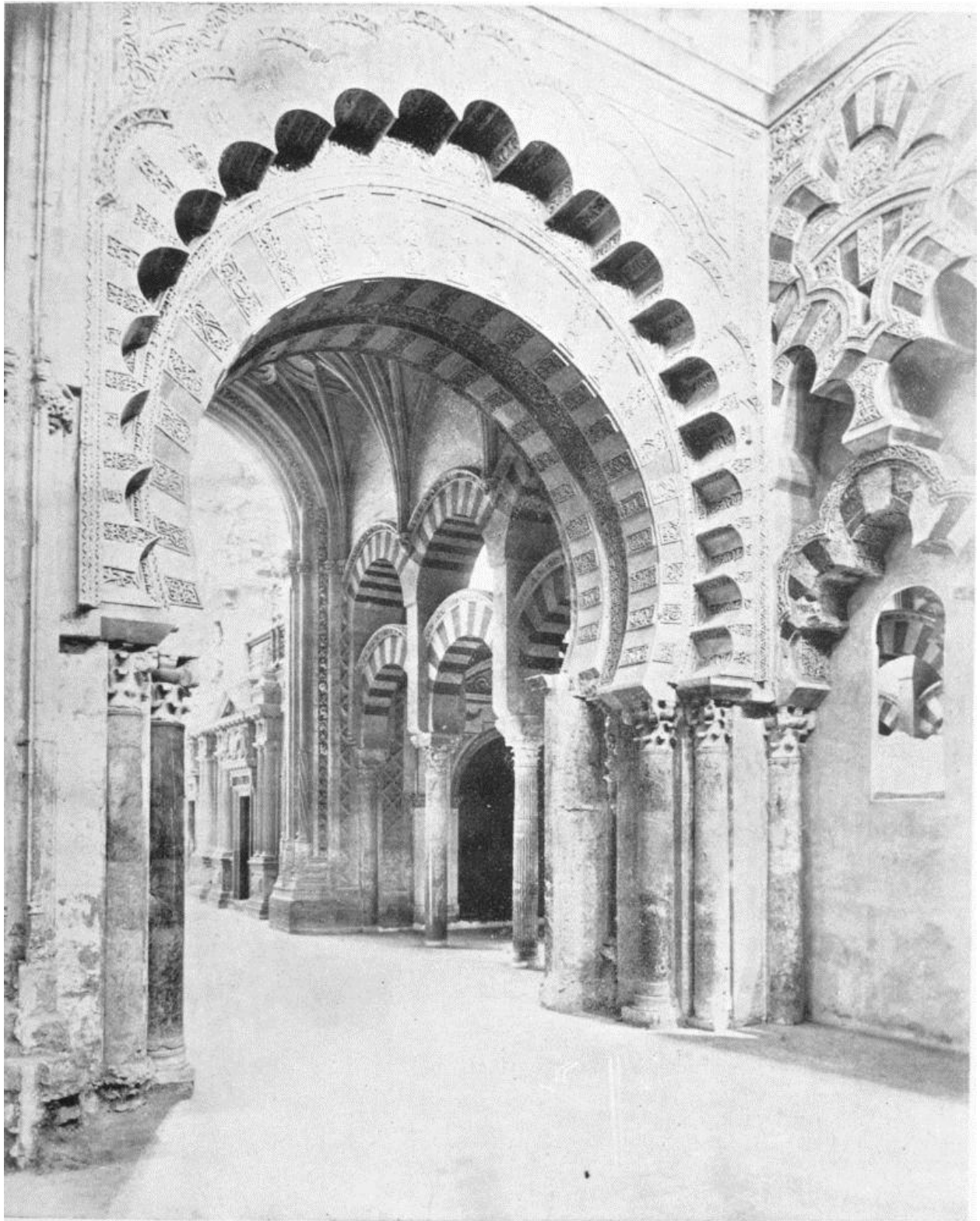
[back](#)



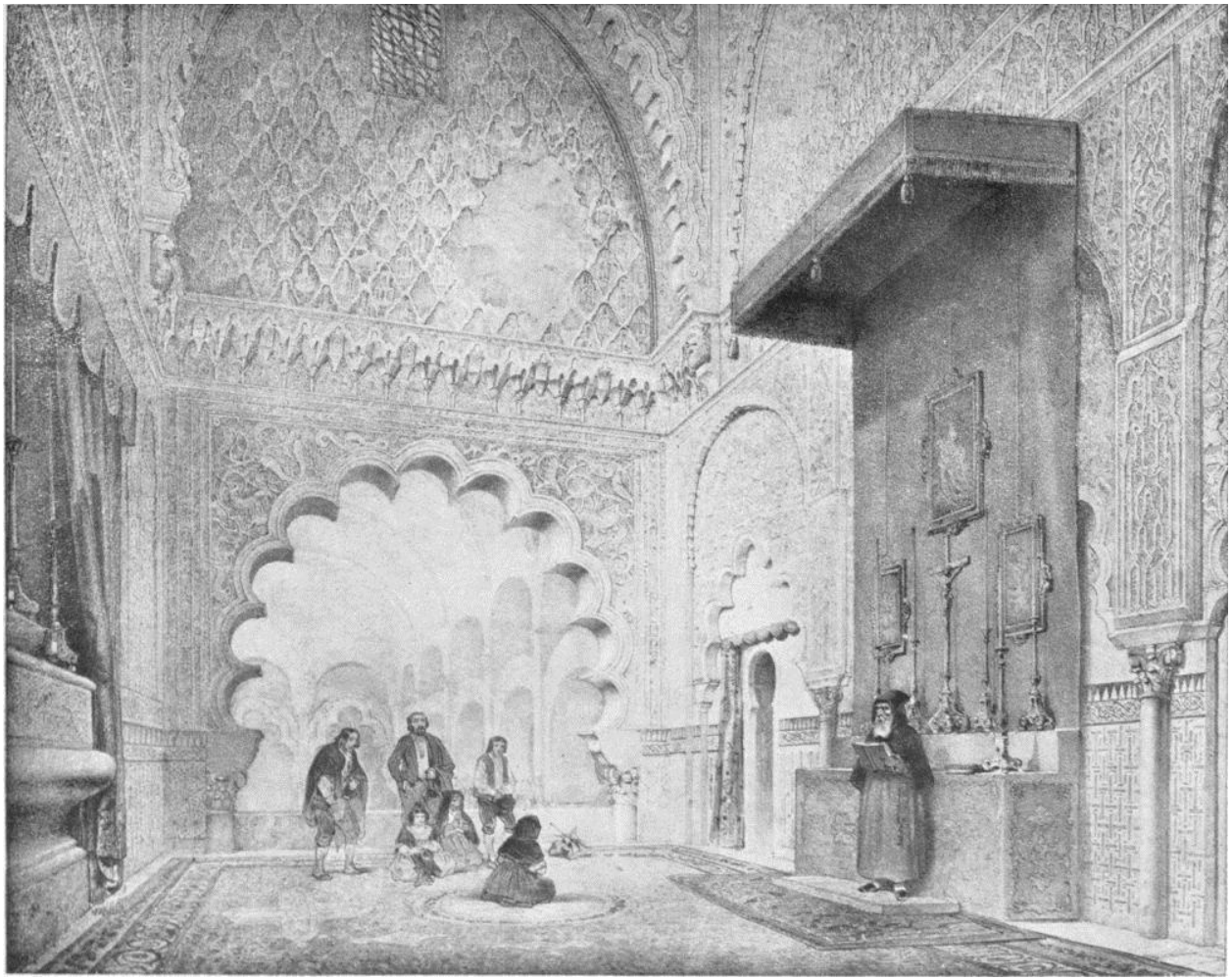
[back](#)



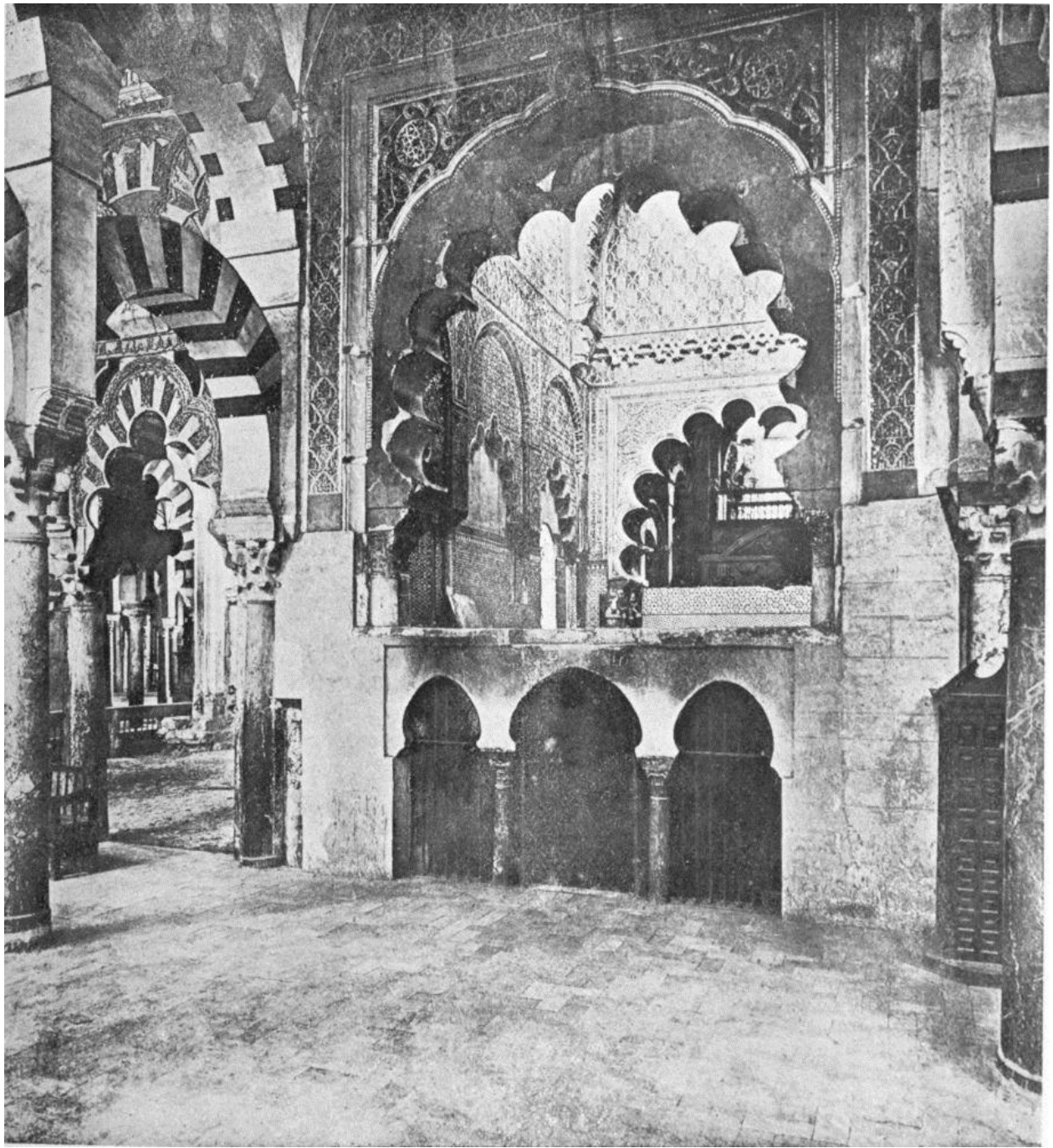
[back](#)



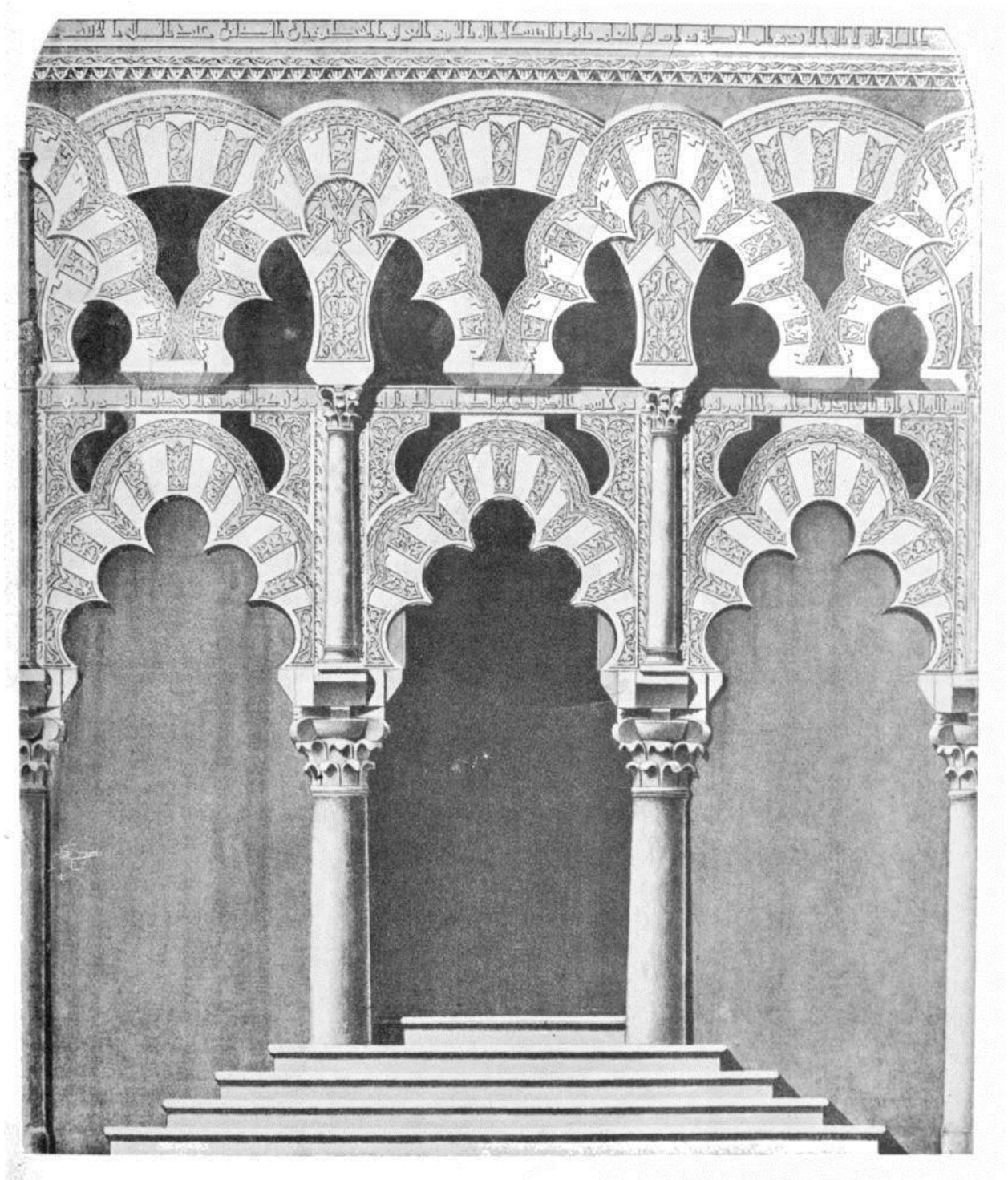
[back](#)



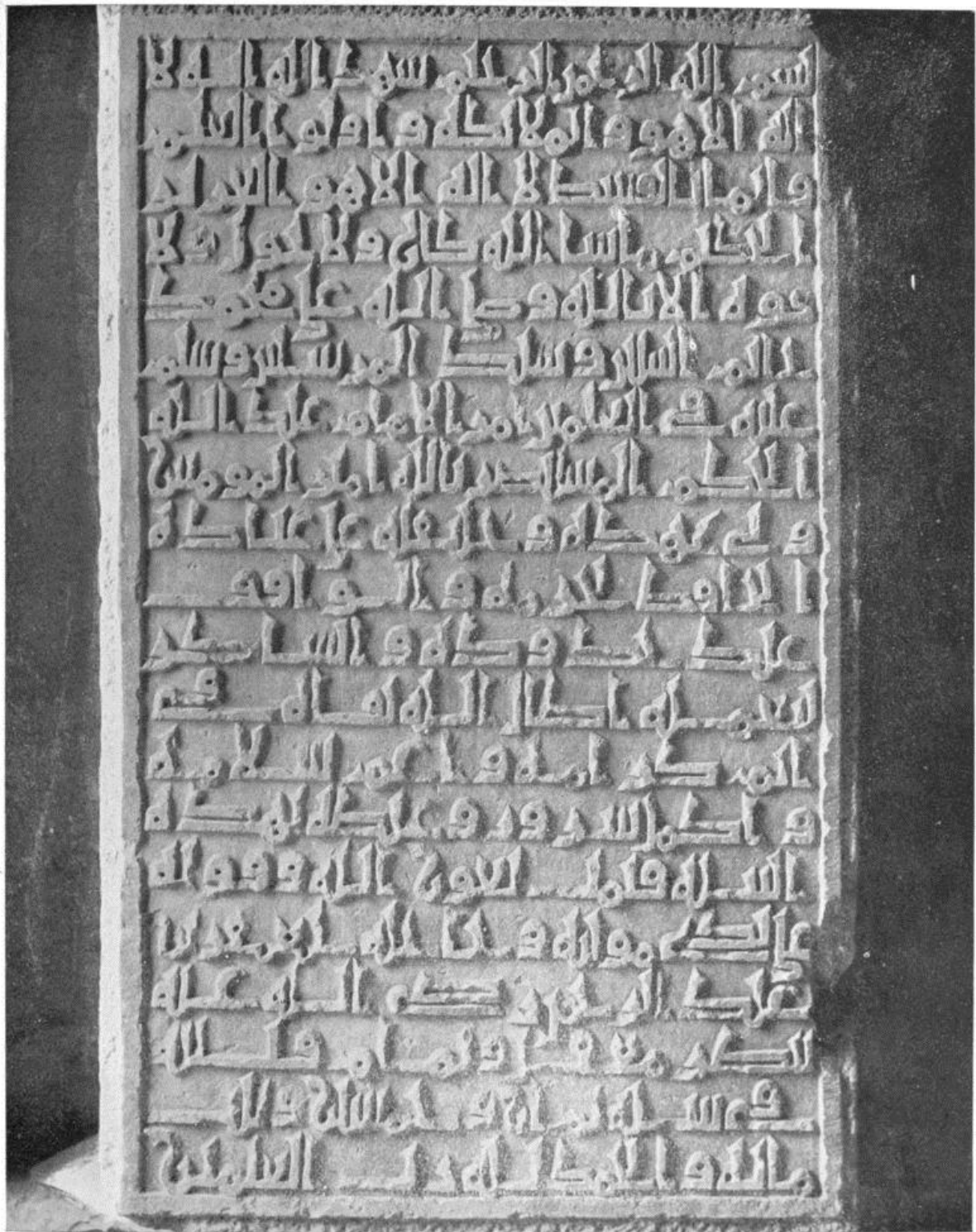
[back](#)



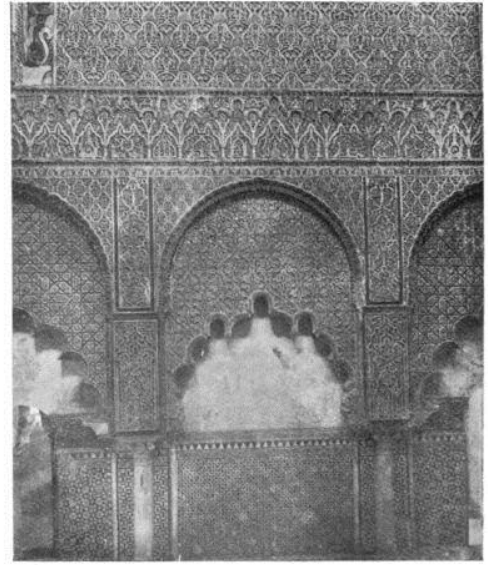
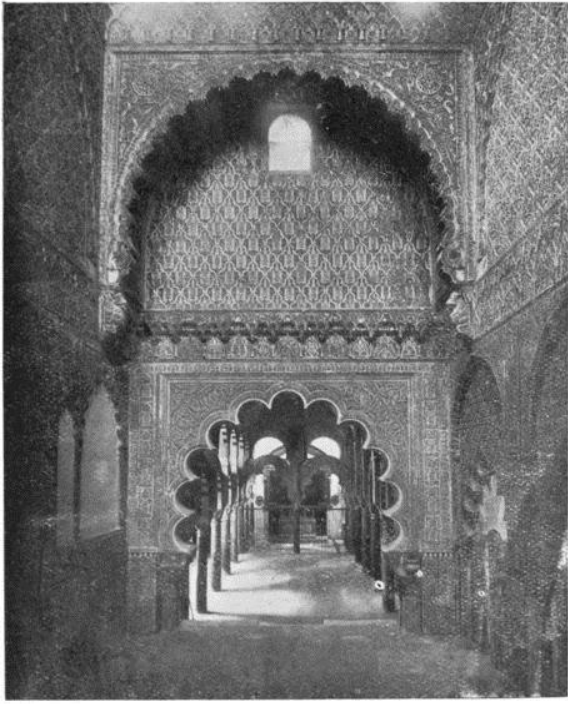
[back](#)



[back](#)



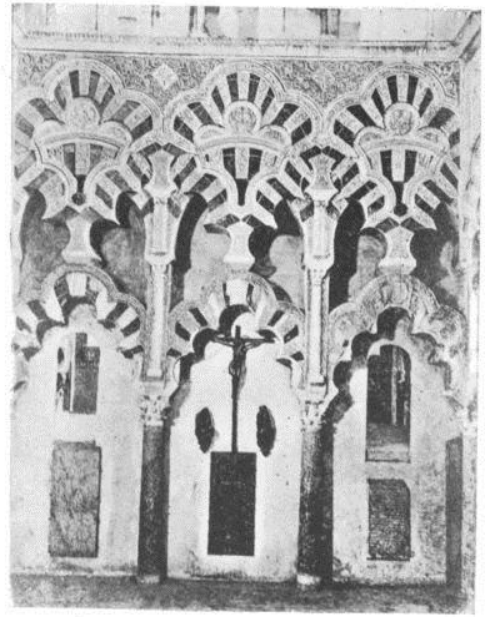
[back](#)



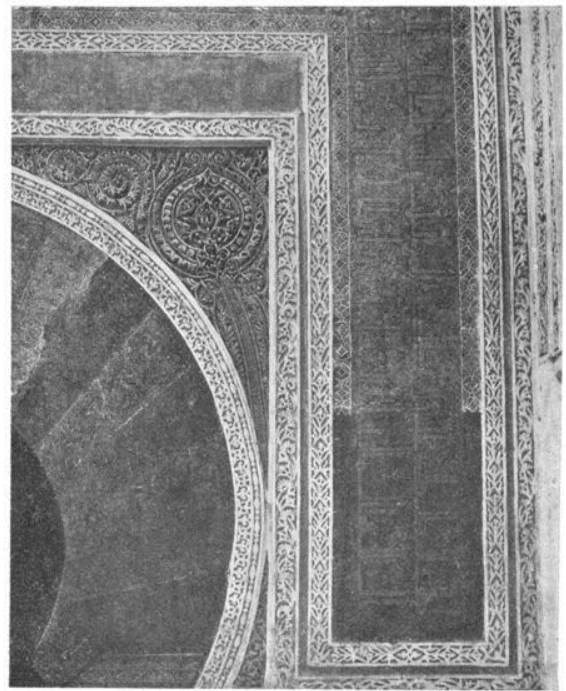
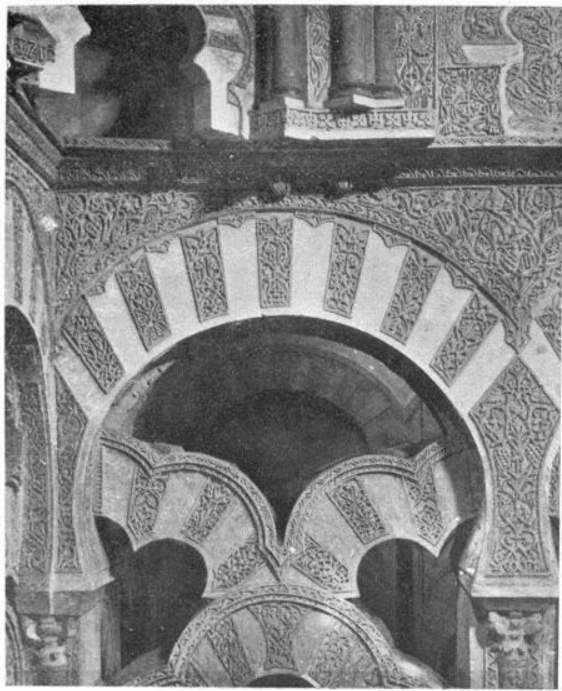
THE MOSQUE.

DETAIL OF THE TRASTAMARA CHAPEL.

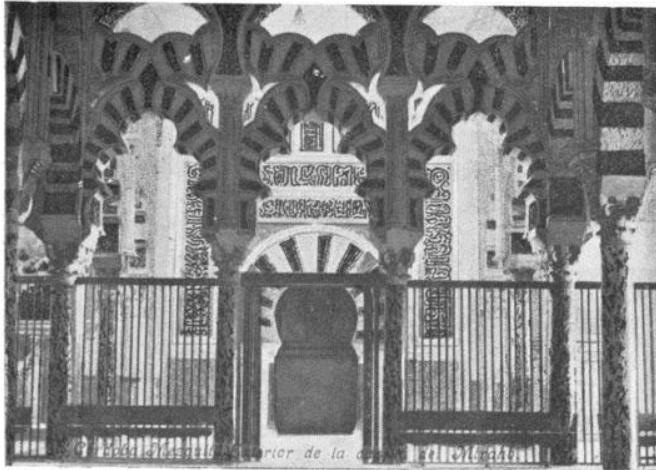
[back](#)



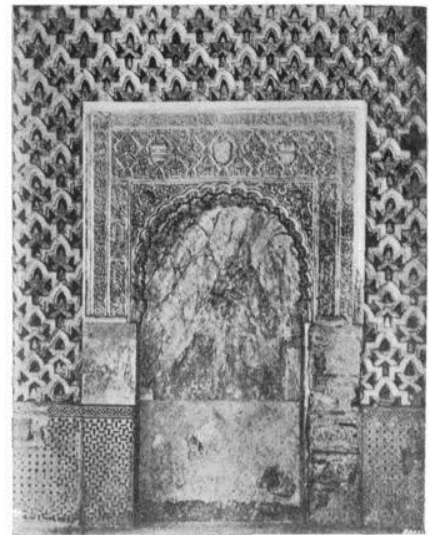
[back](#)

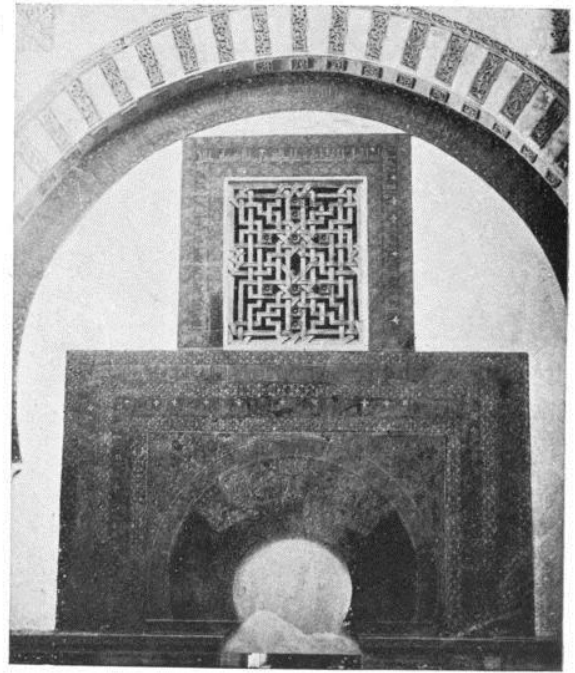
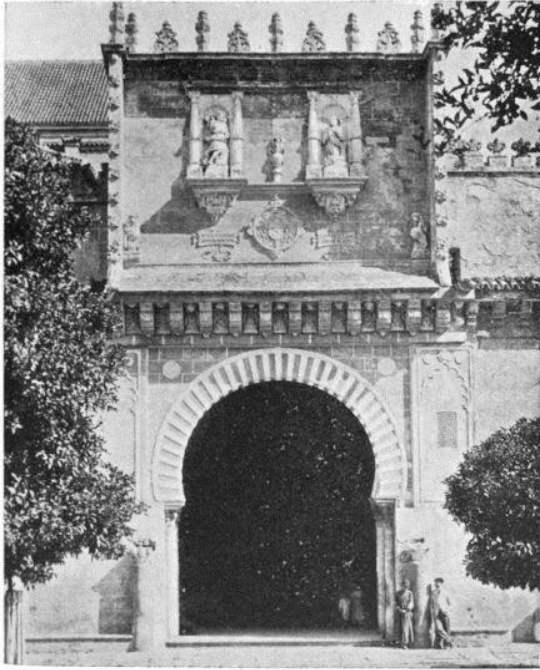


[back](#)

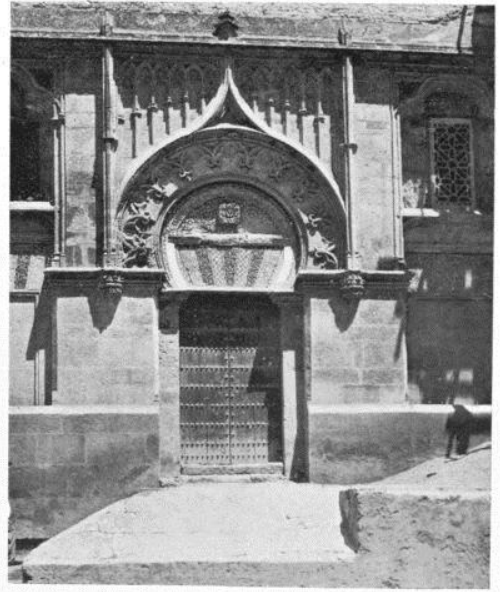


[back](#)

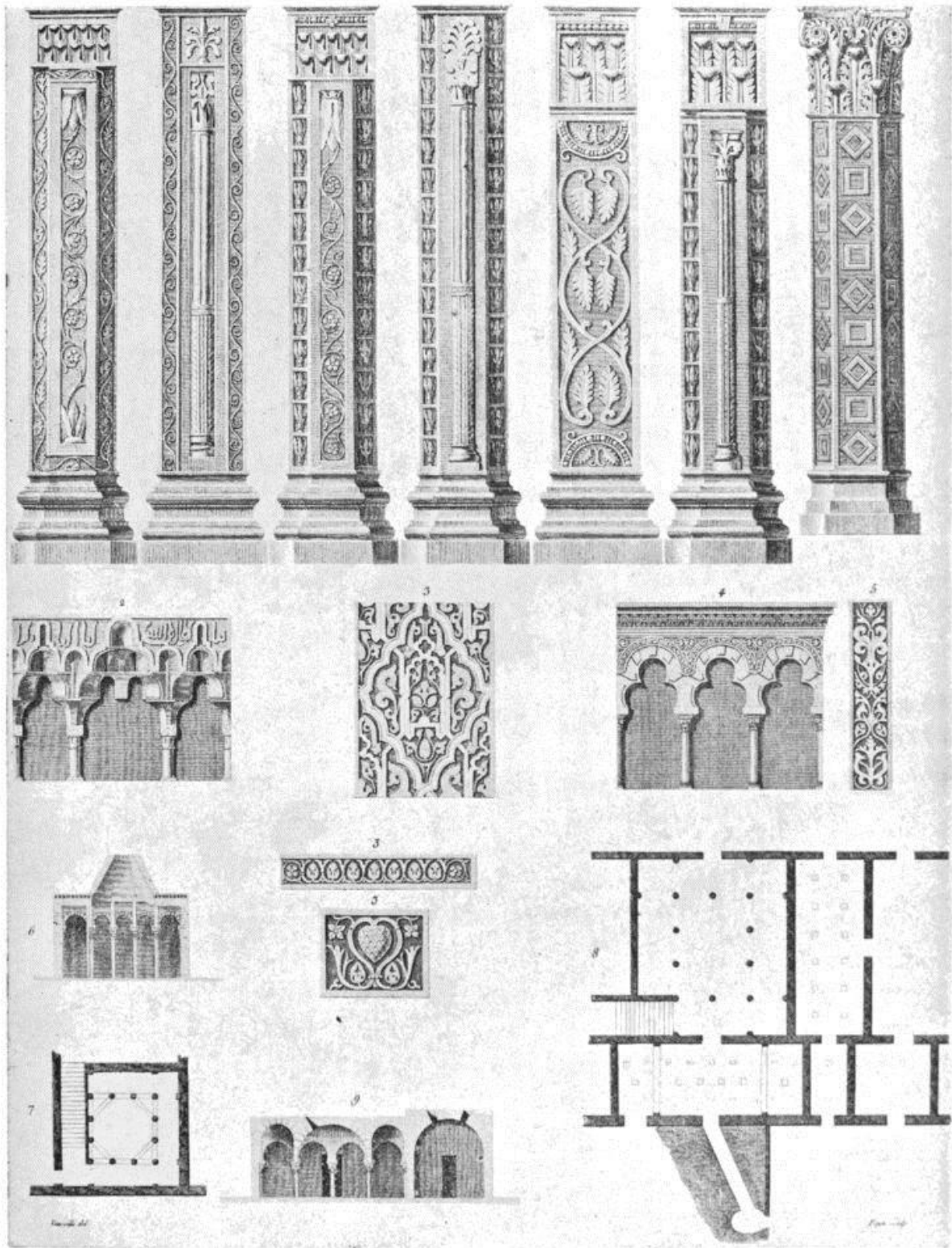




[back](#)



[back](#)



[back](#)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ عَظِيمًا الَّذِي لَهُ الْاِسْمُ الْكَبِيرُ وَسَلِّمُوا عَلَى اللَّهِ

وَالْحَقُّ لَا يُفَرِّقُونَ بَيْنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ ذُو الْاِسْمِ الْكَبِيرِ إِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ ذُو الْاِسْمِ الْكَبِيرِ

وَالْحَقُّ لَا يُفَرِّقُونَ بَيْنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ ذُو الْاِسْمِ الْكَبِيرِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ عَظِيمًا الَّذِي لَهُ الْاِسْمُ الْكَبِيرُ وَسَلِّمُوا عَلَى اللَّهِ
وَالْحَقُّ لَا يُفَرِّقُونَ بَيْنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ ذُو الْاِسْمِ الْكَبِيرِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ عَظِيمًا الَّذِي لَهُ الْاِسْمُ الْكَبِيرُ وَسَلِّمُوا عَلَى اللَّهِ
وَالْحَقُّ لَا يُفَرِّقُونَ بَيْنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ ذُو الْاِسْمِ الْكَبِيرِ



[back](#)

[illegible]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

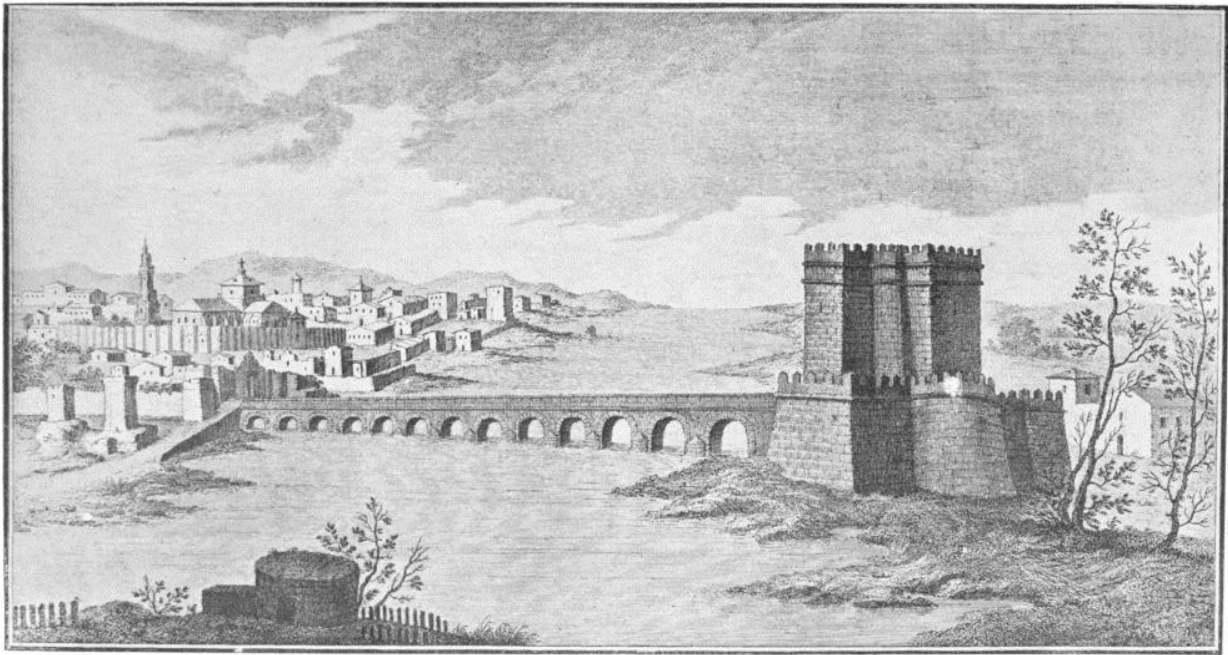
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَكُونَنَّ لَهُ شُكْرًا

[back](#)

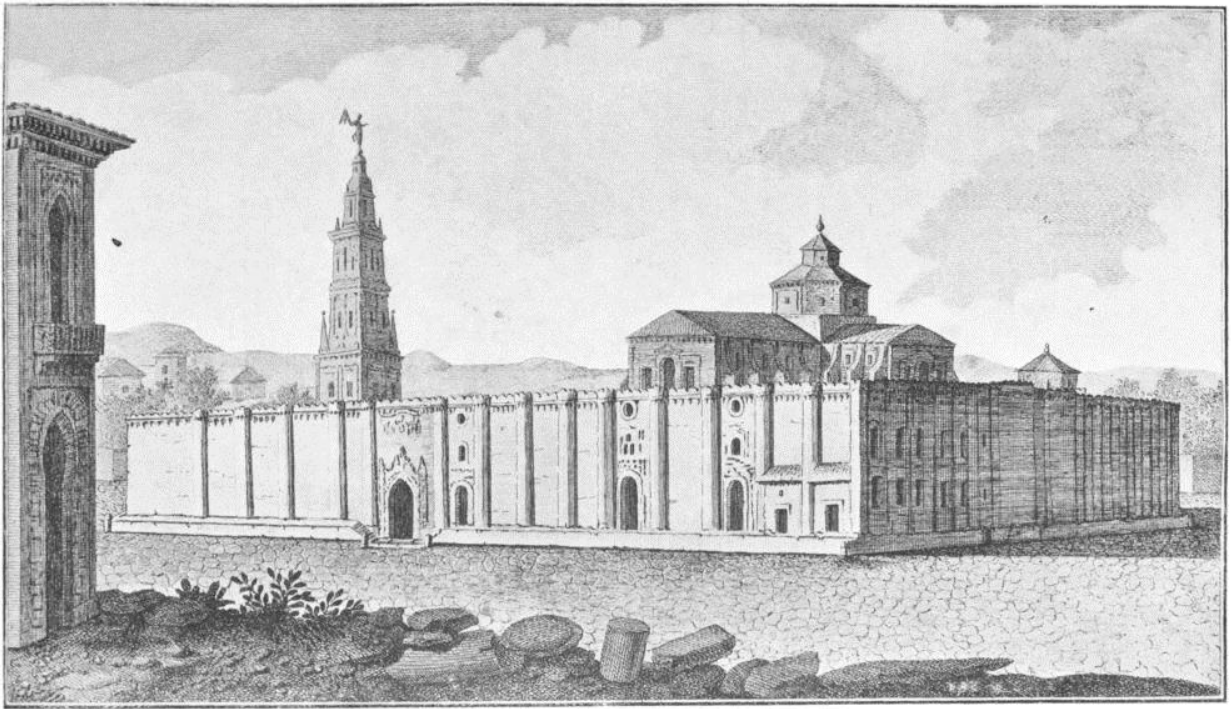
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا
لِنُؤْمِنَ بِهِ لَوْلَا هَذَا هَدَانَا اللَّهُ لَفُتَّ بَيْنَ دَسِيسَةٍ مِّنْ سَائِلِ جُحُودٍ
وَالْإِمَامِ الْمُسْلِمِ وَاللَّهِ عَلَى اللَّهِ الْيَقِينُ أَمَّا الْمُؤْمِنُونَ

أَعْلَنَ اللَّهُ مَوْلَاهُ وَكَانَ لَهُ الْفَرْدُ عَلَى الْإِمَامِ وَاللَّهُ
عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ الْمَلِكُ الْكَافِي الْمُسْلِمُ عَلَى نَفْسِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ
بِأَمْرِ الْإِمَامِ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ أَمَّا الْمُؤْمِنُونَ

[back](#)



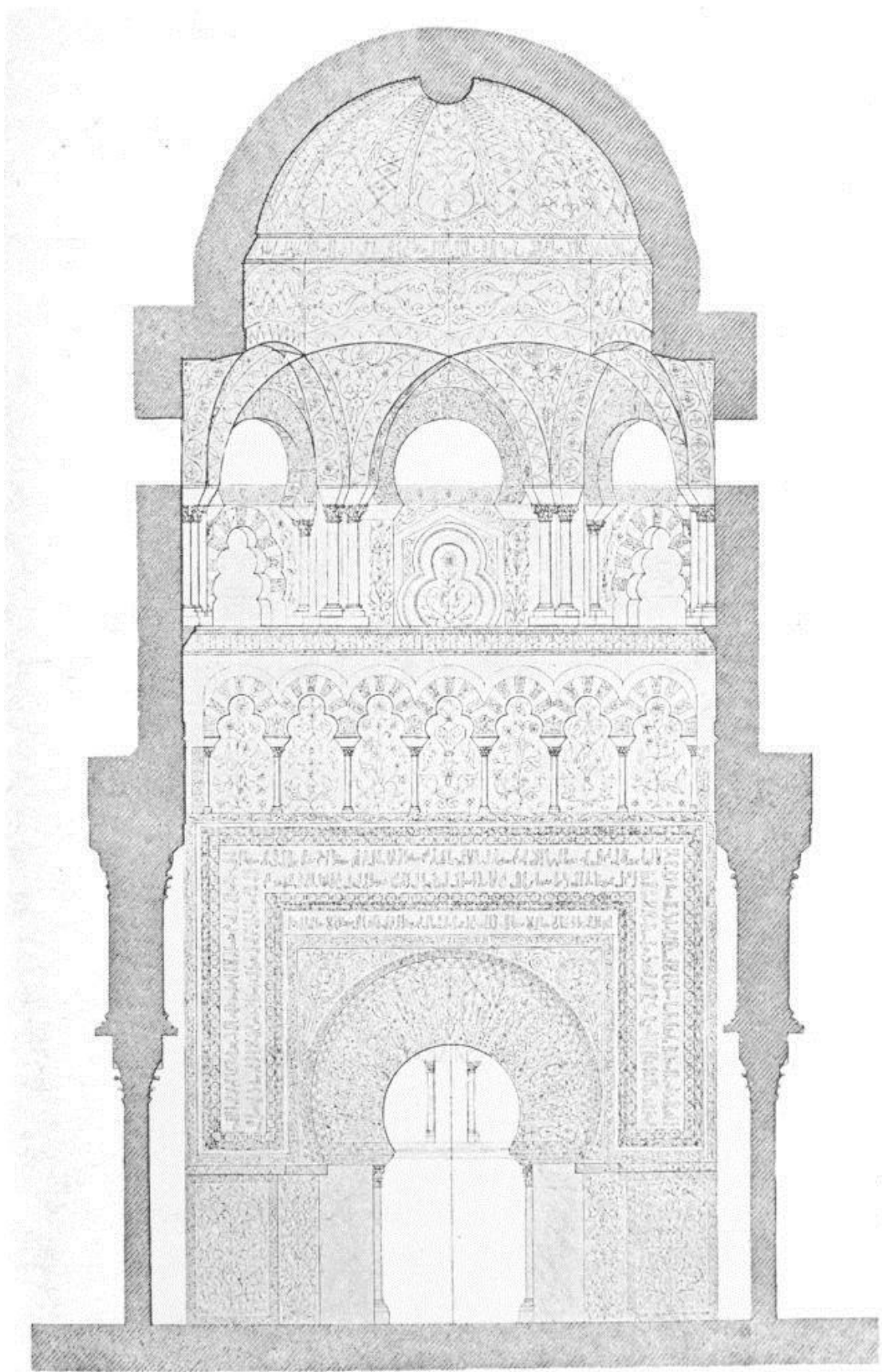
[back](#)



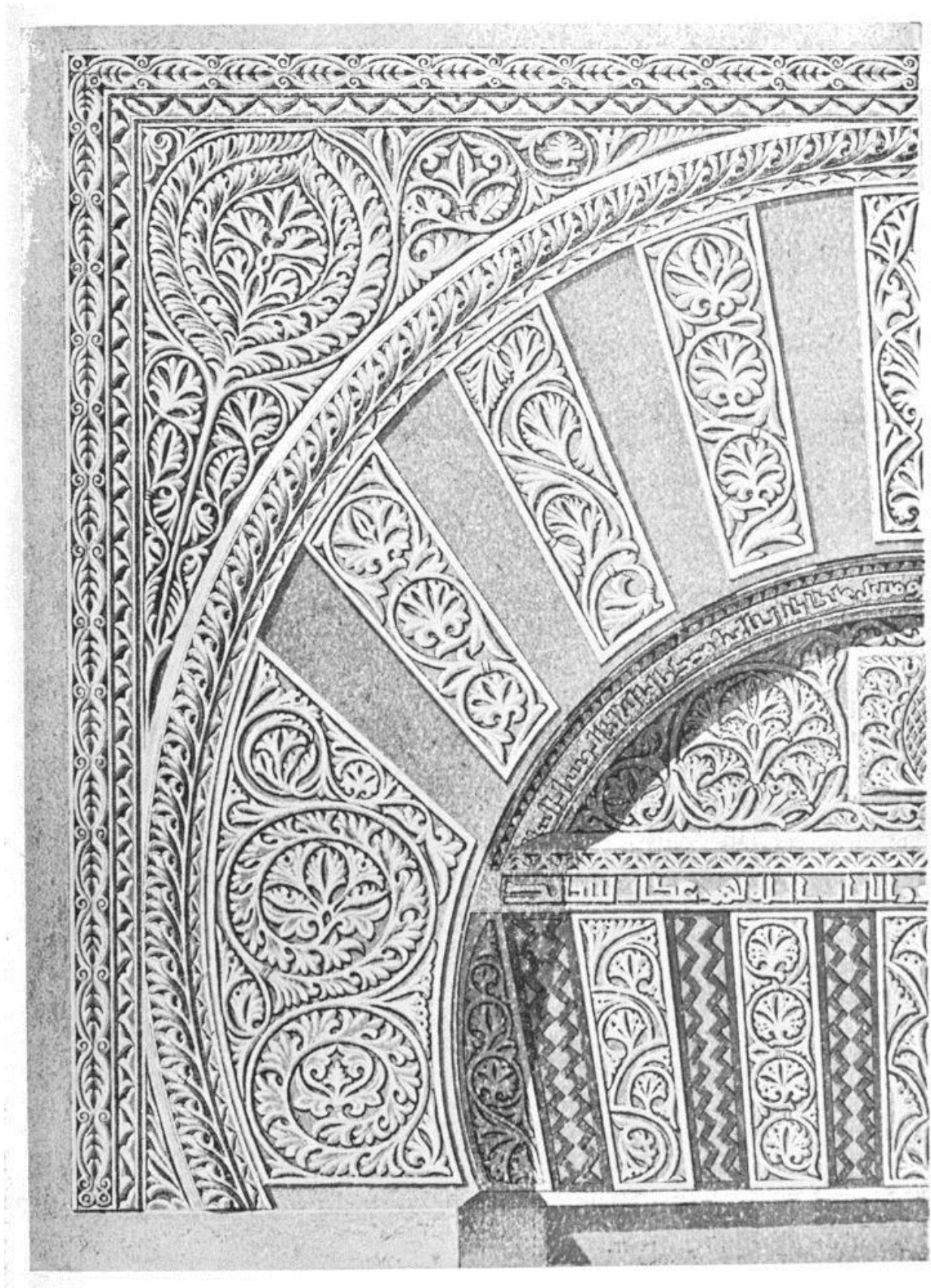
[back](#)



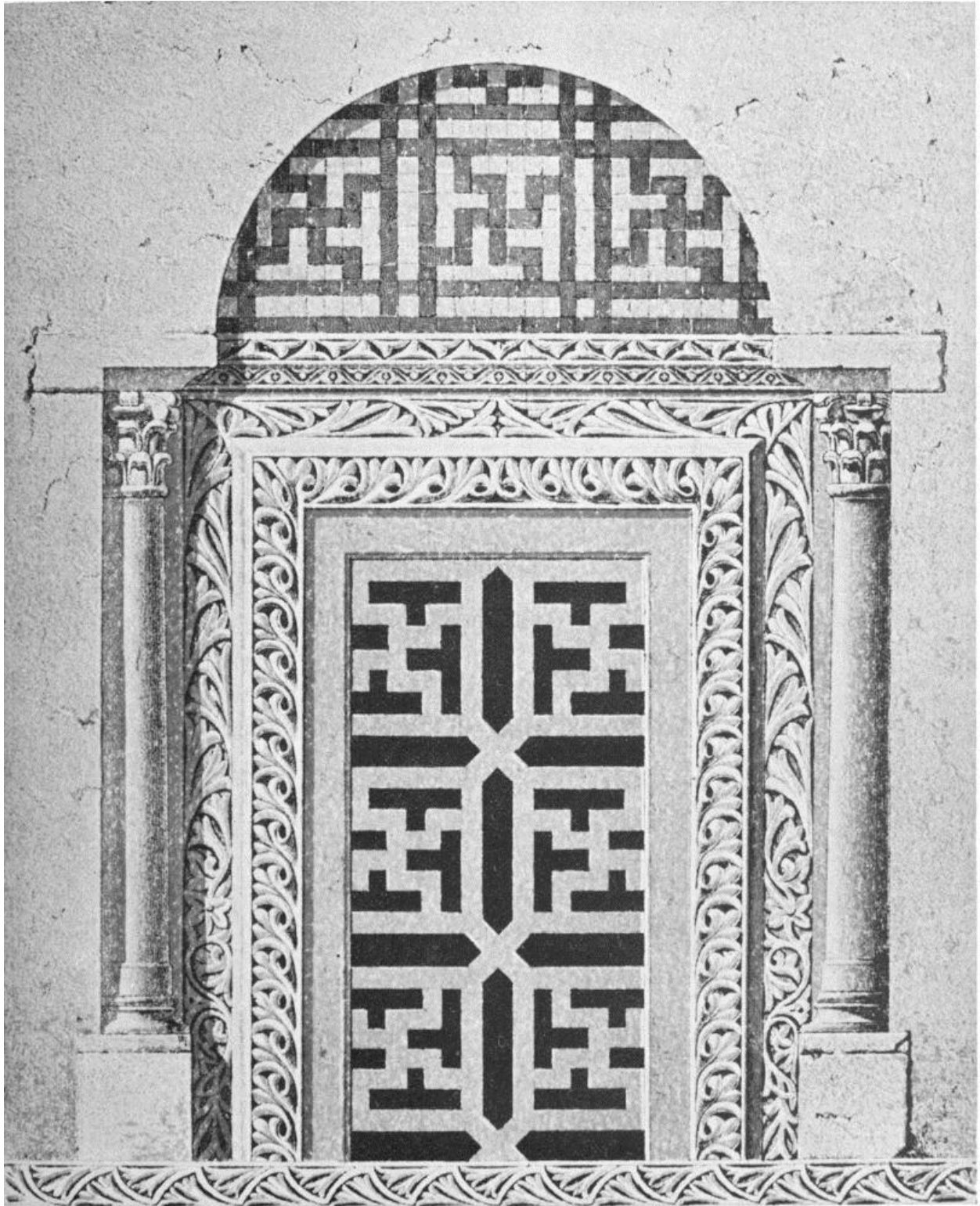
[back](#)



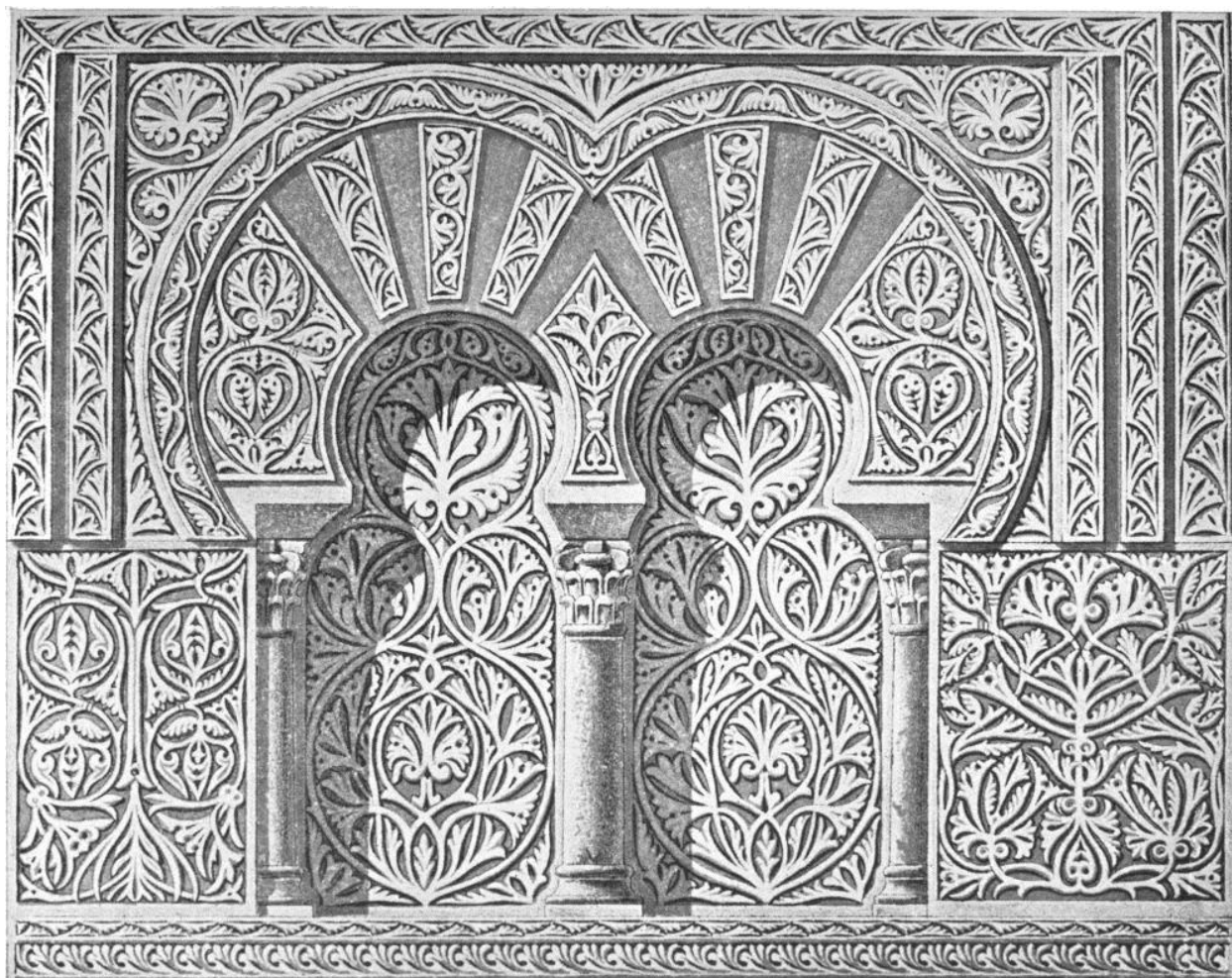
[back](#)



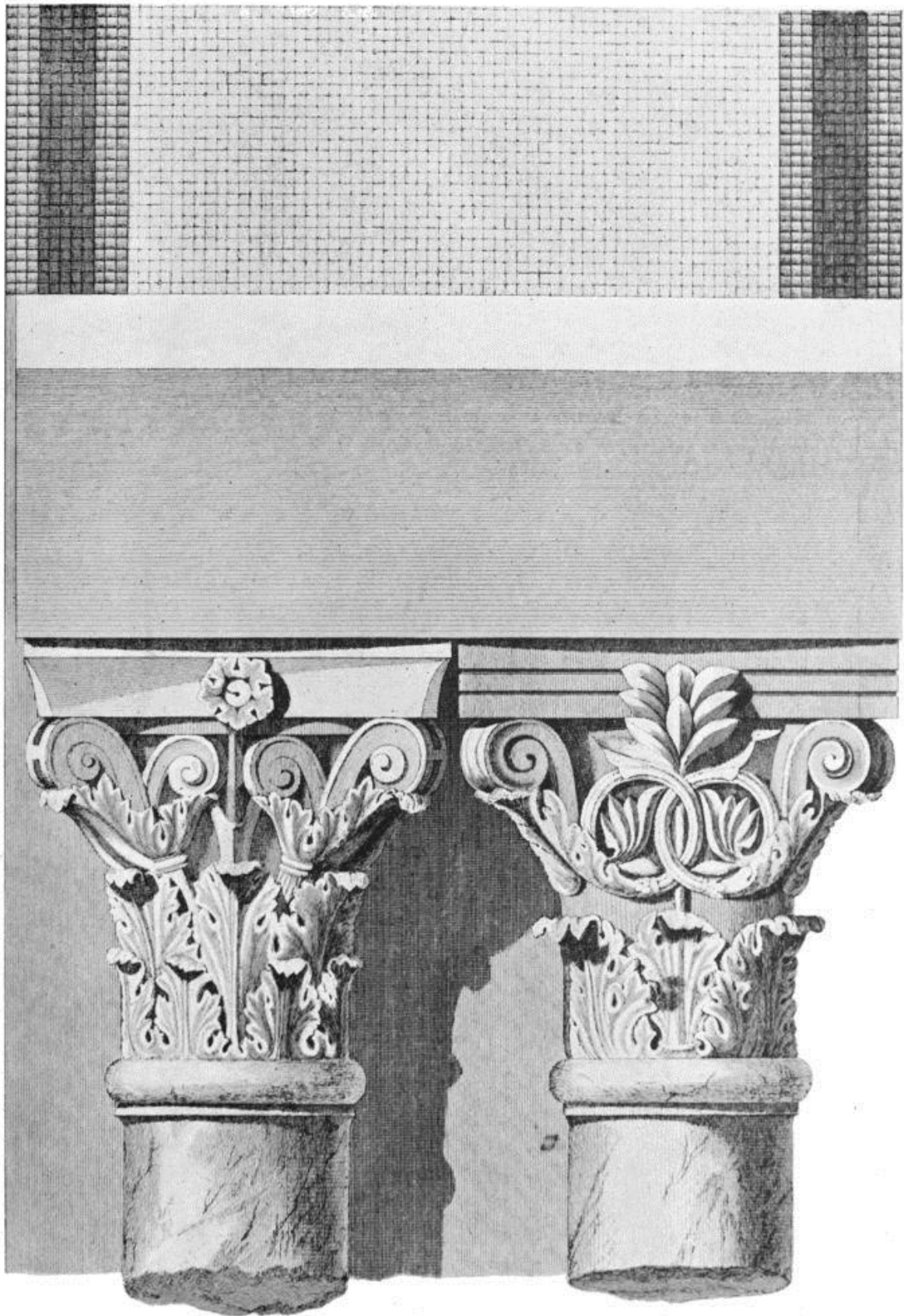
[back](#)



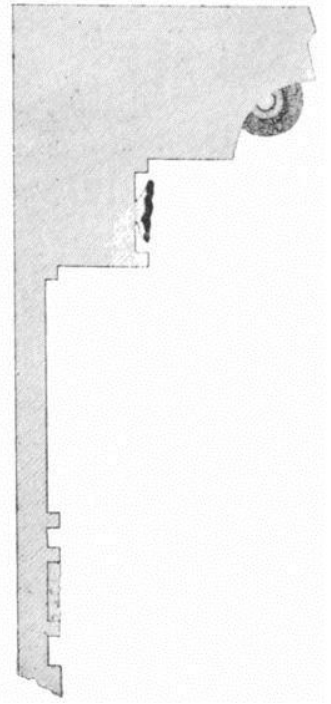
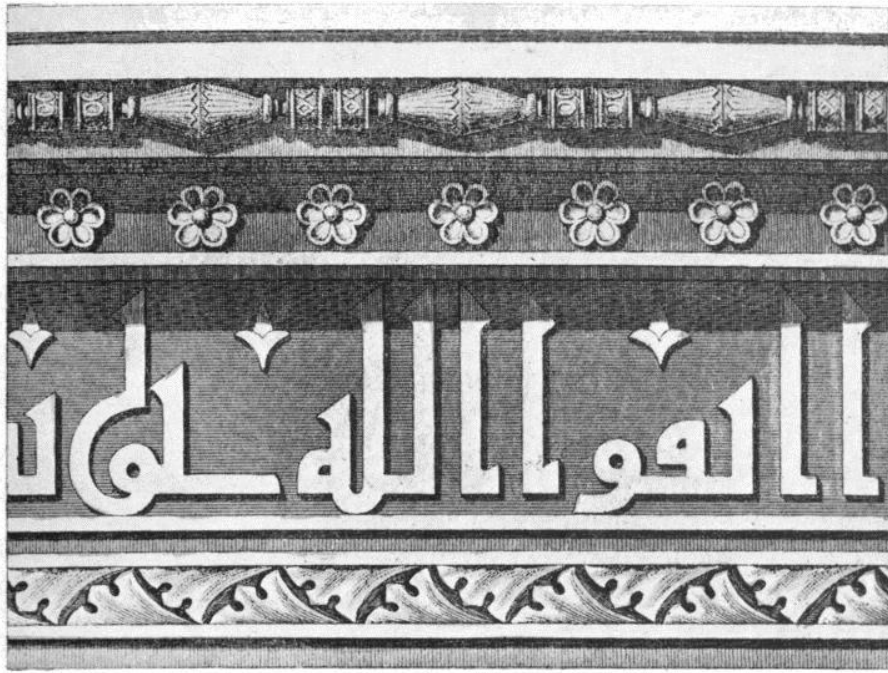
[back](#)



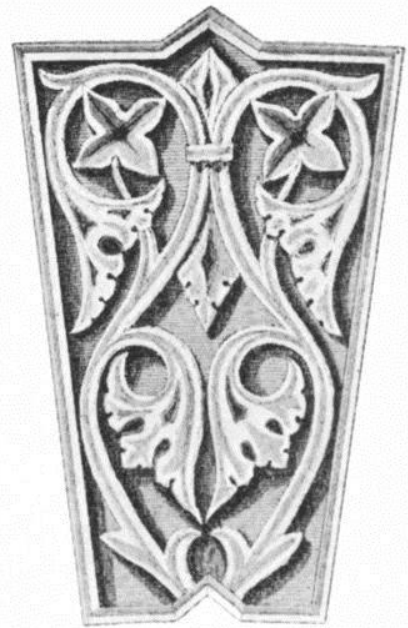
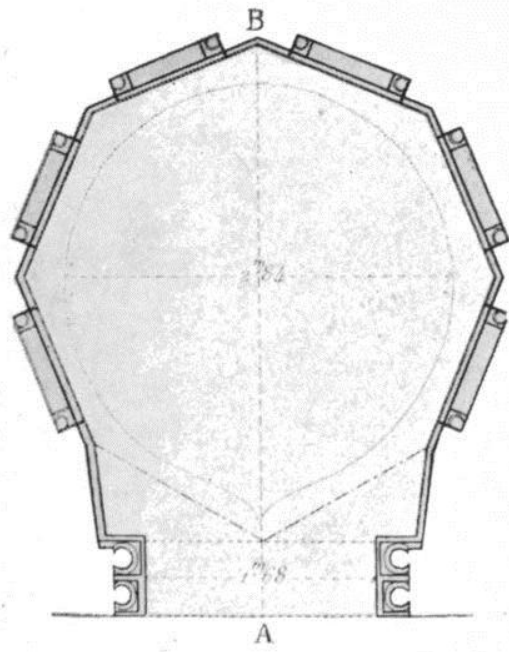
[back](#)



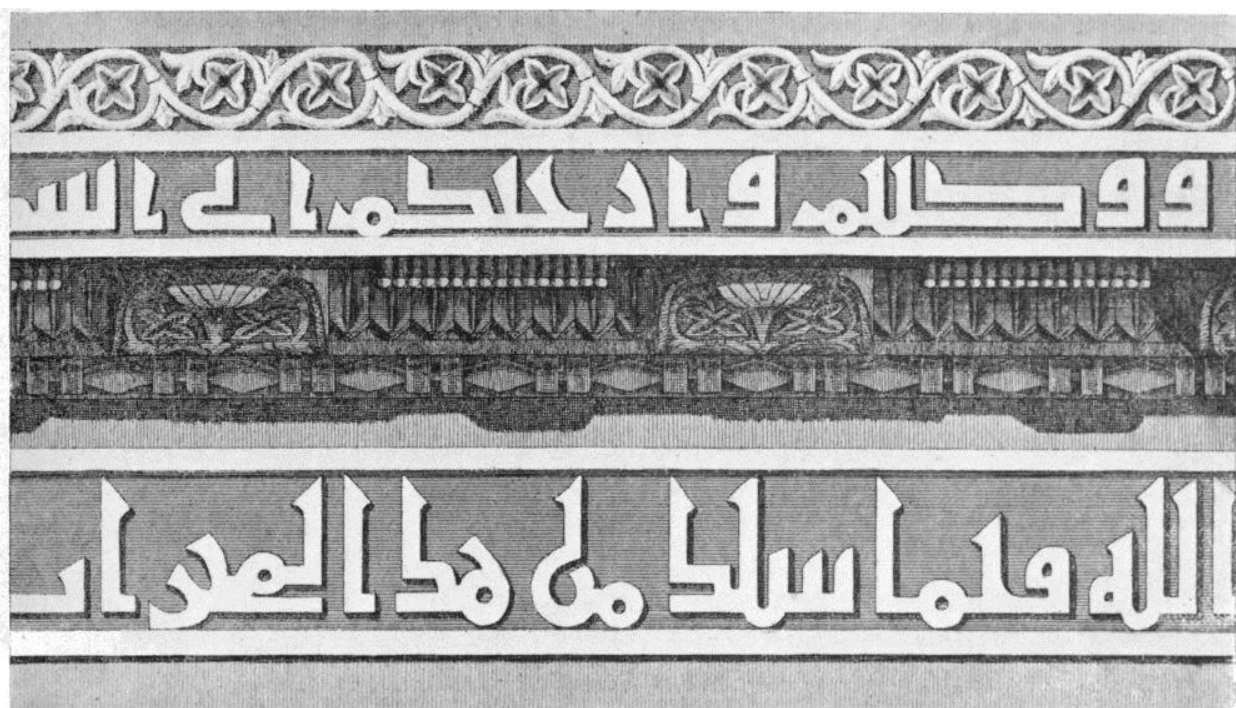
[back](#)



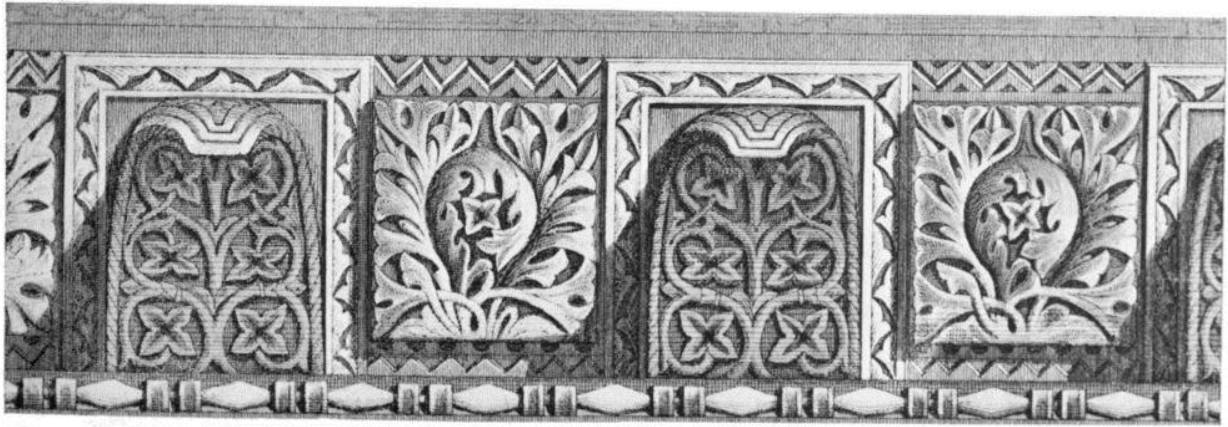
[back](#)



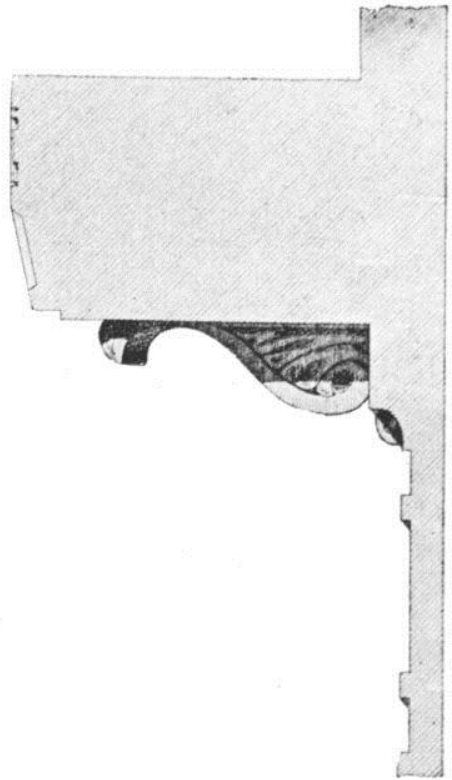
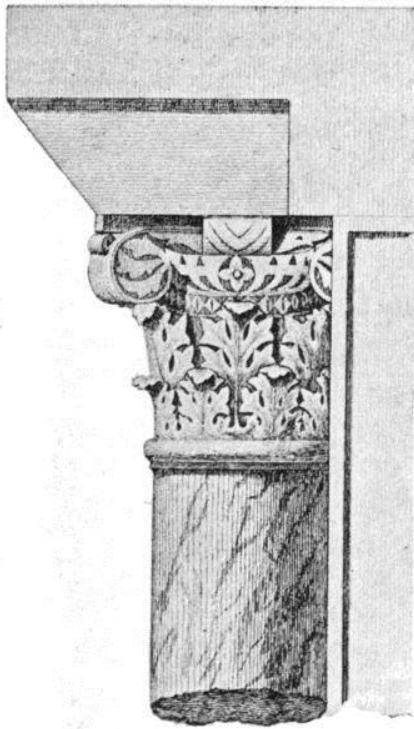
[back](#)



[back](#)



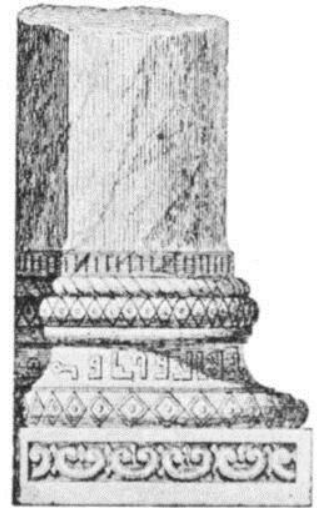
[back](#)

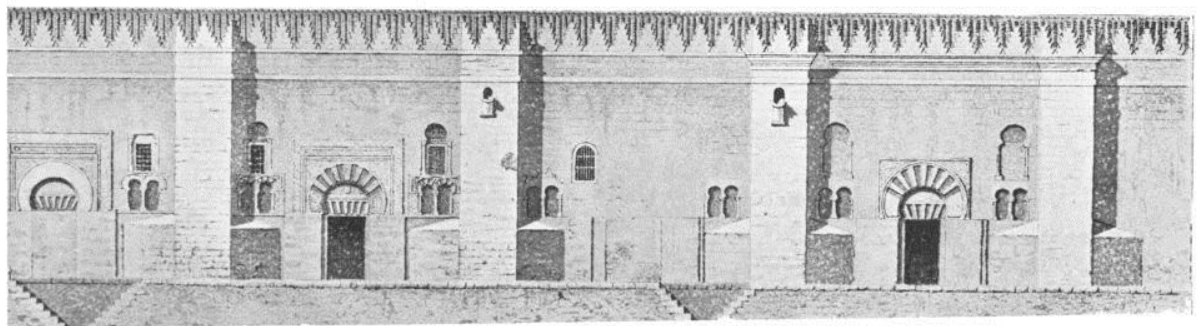
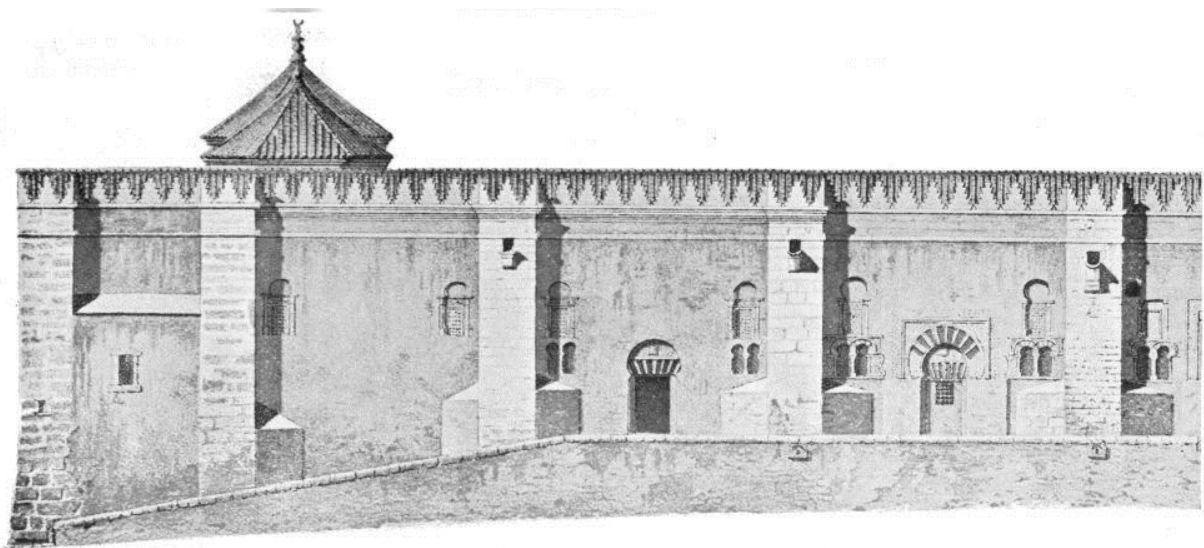


[back](#)

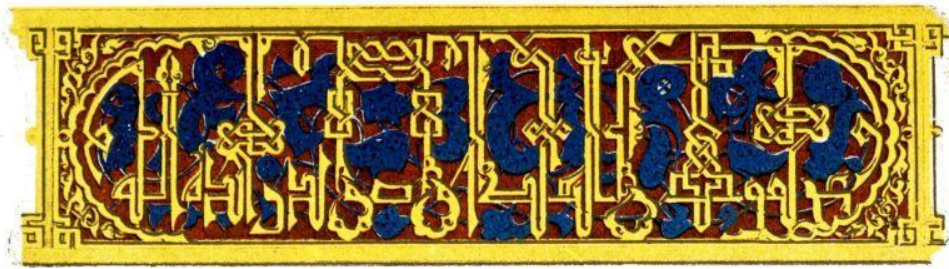


[back](#)

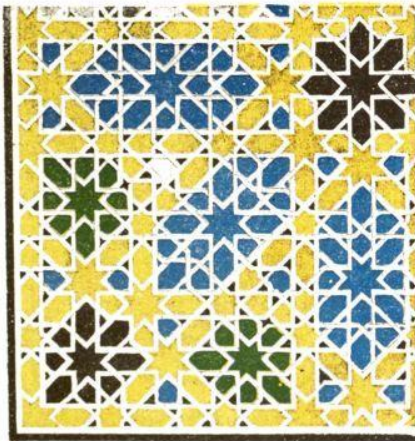




[back](#)



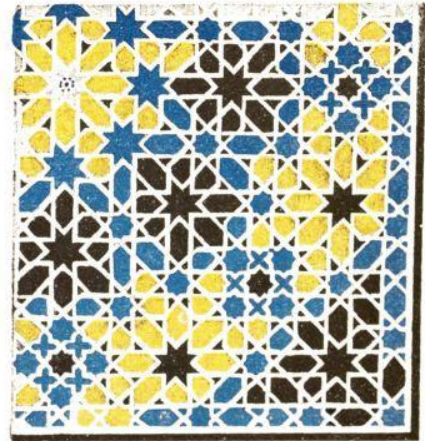
Frieze in the Hall of Ambassadors.



Mosaic of the large Court, Alcazar,

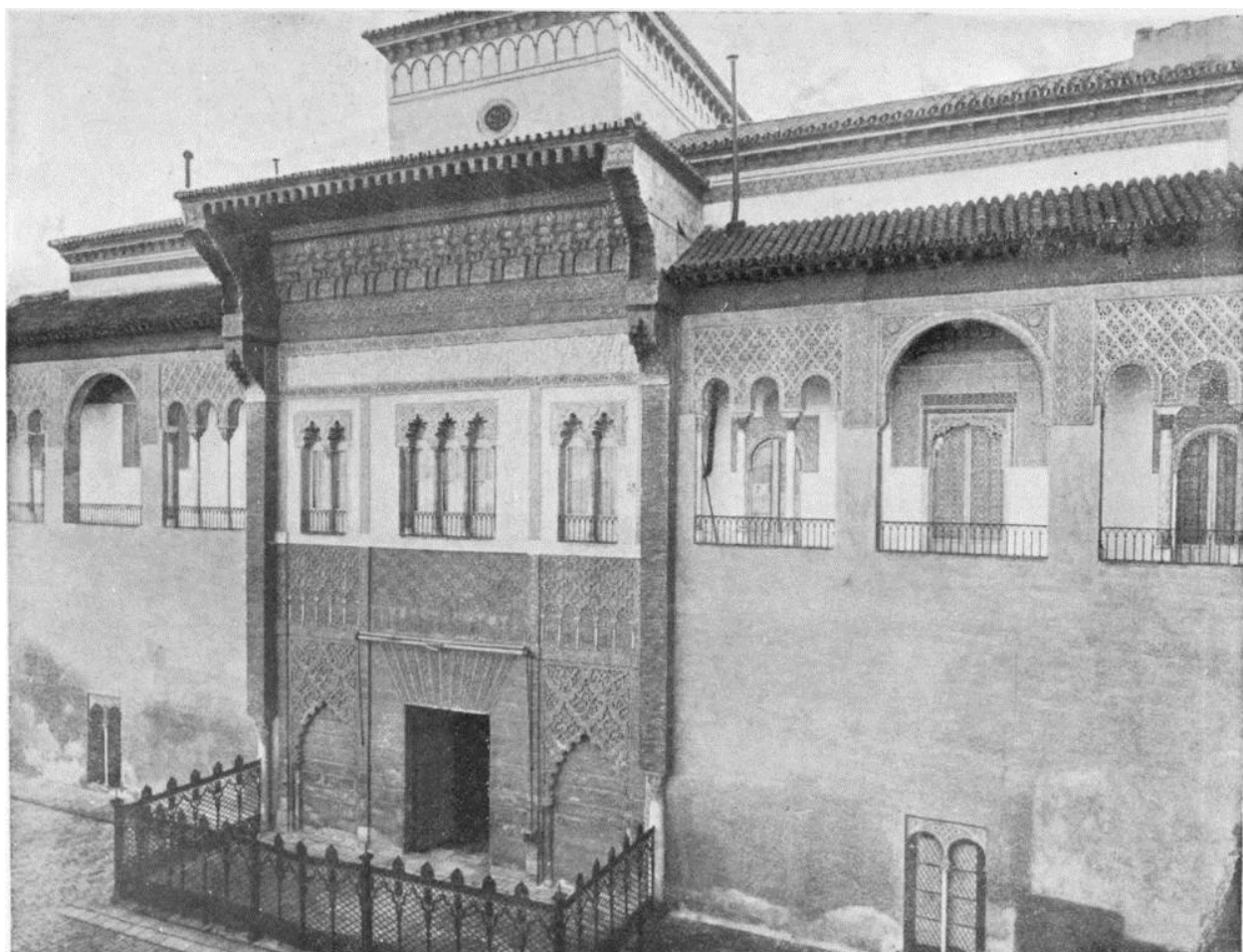


Stucco work,
Hall of Ambassadors.

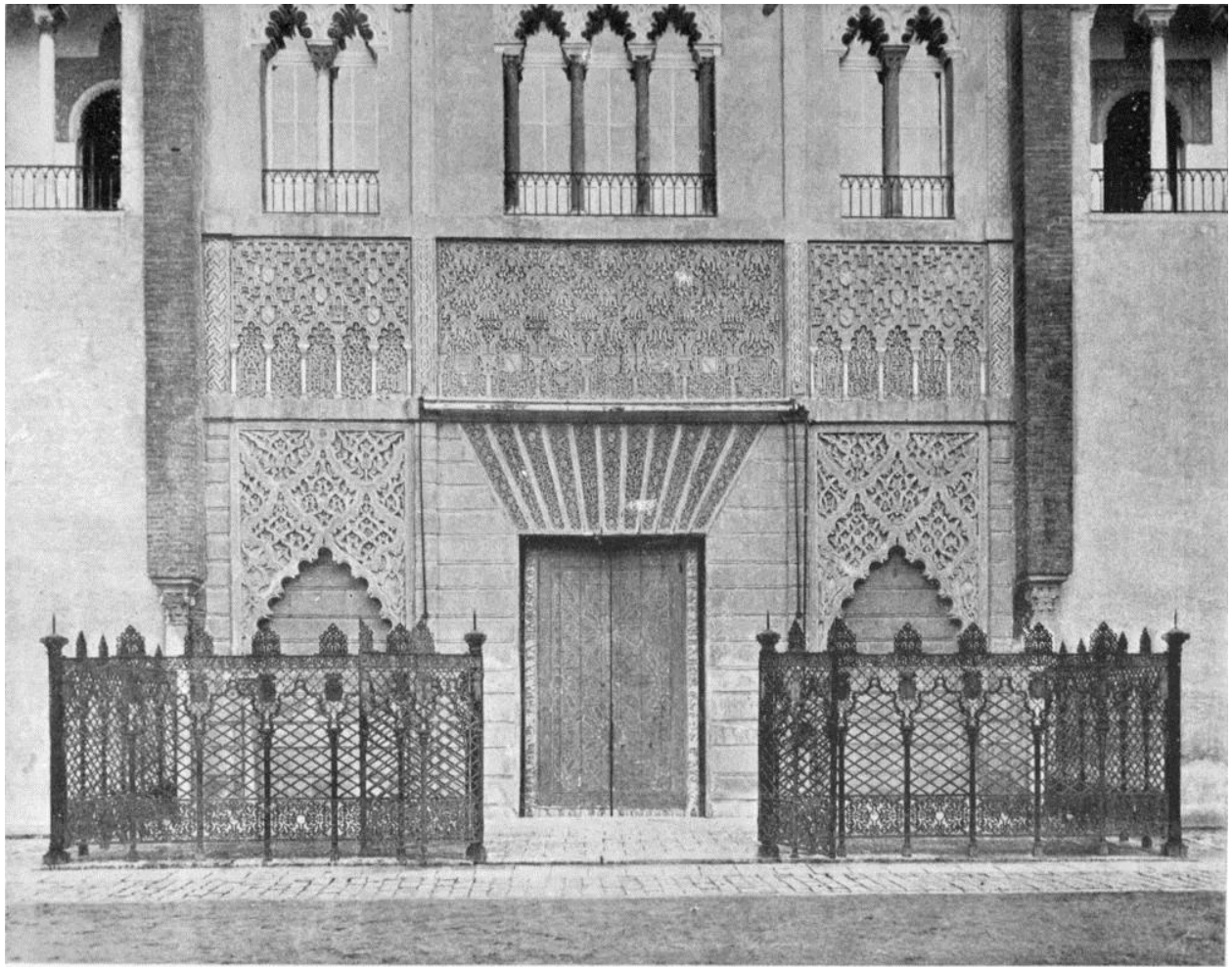


Mosaic of the large Court.

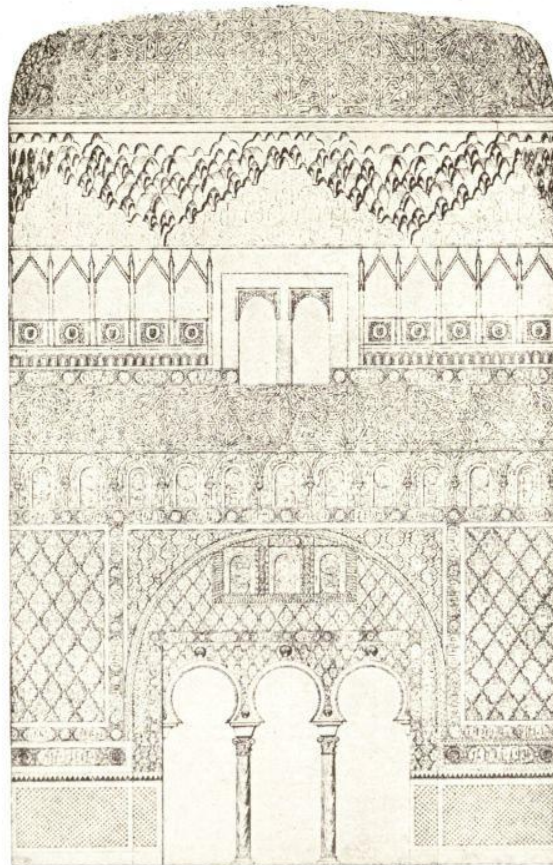
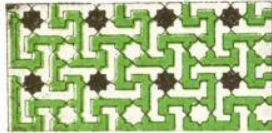
[back](#)



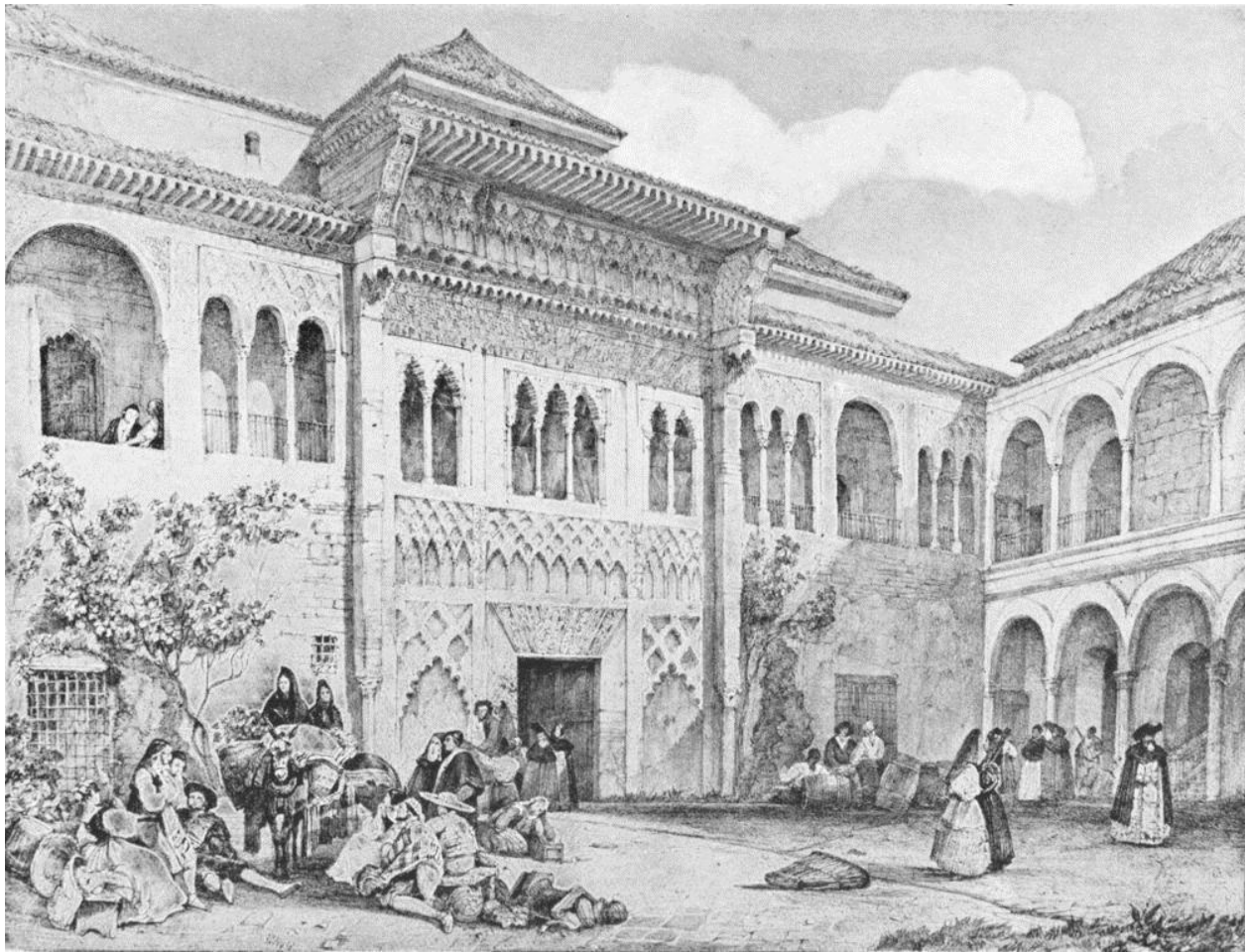
[back](#)



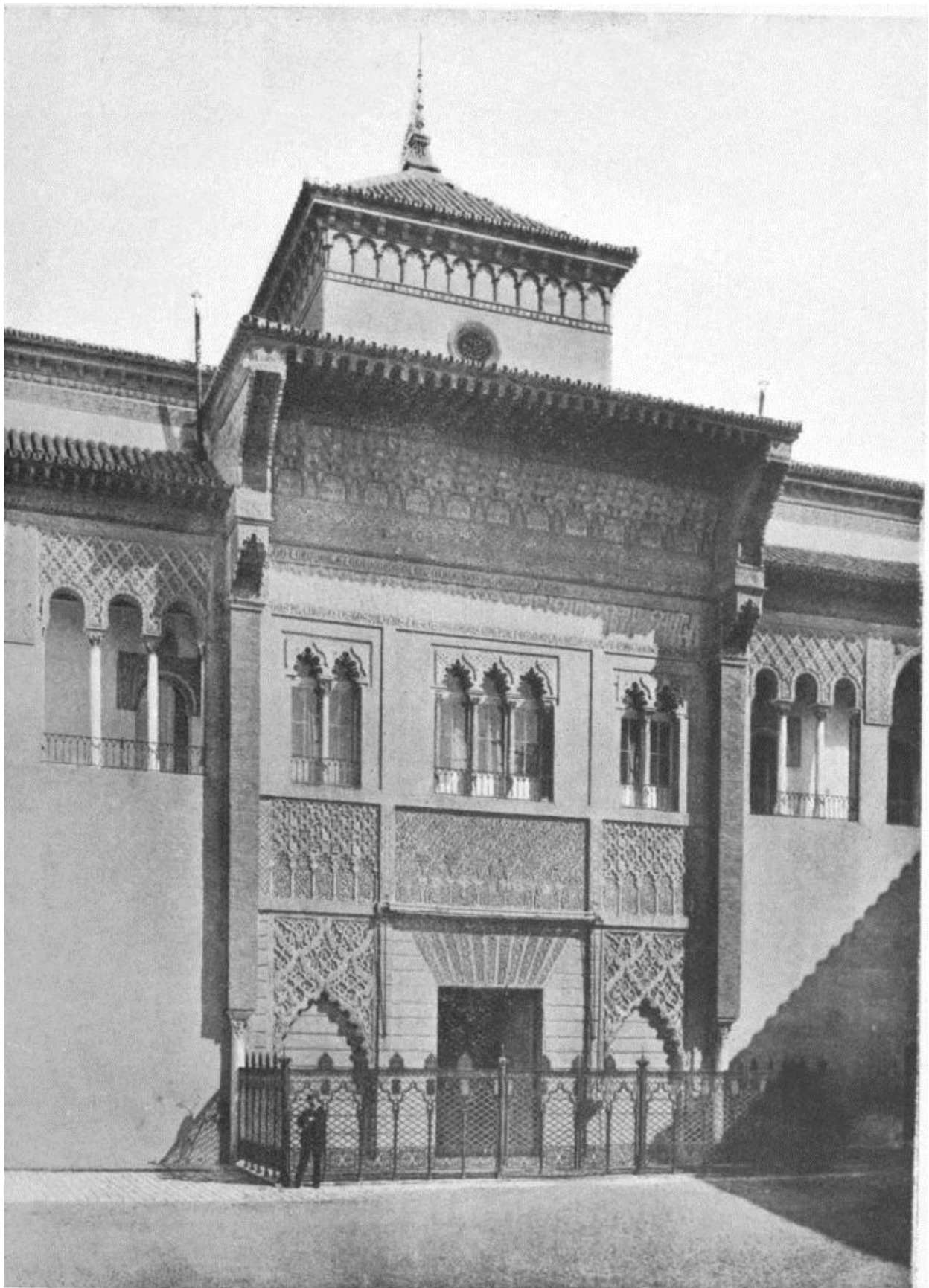
[back](#)



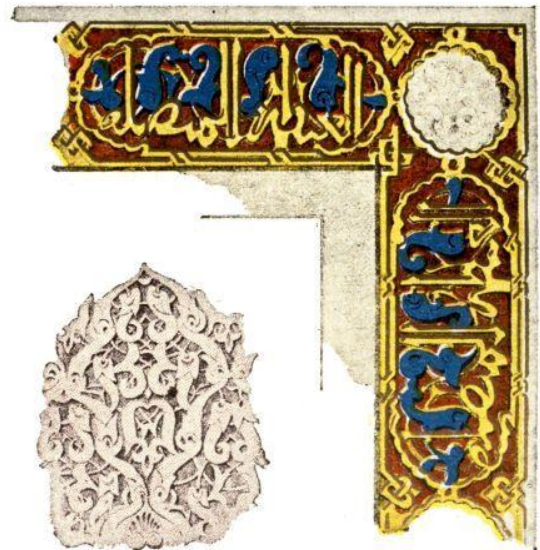
[back](#)



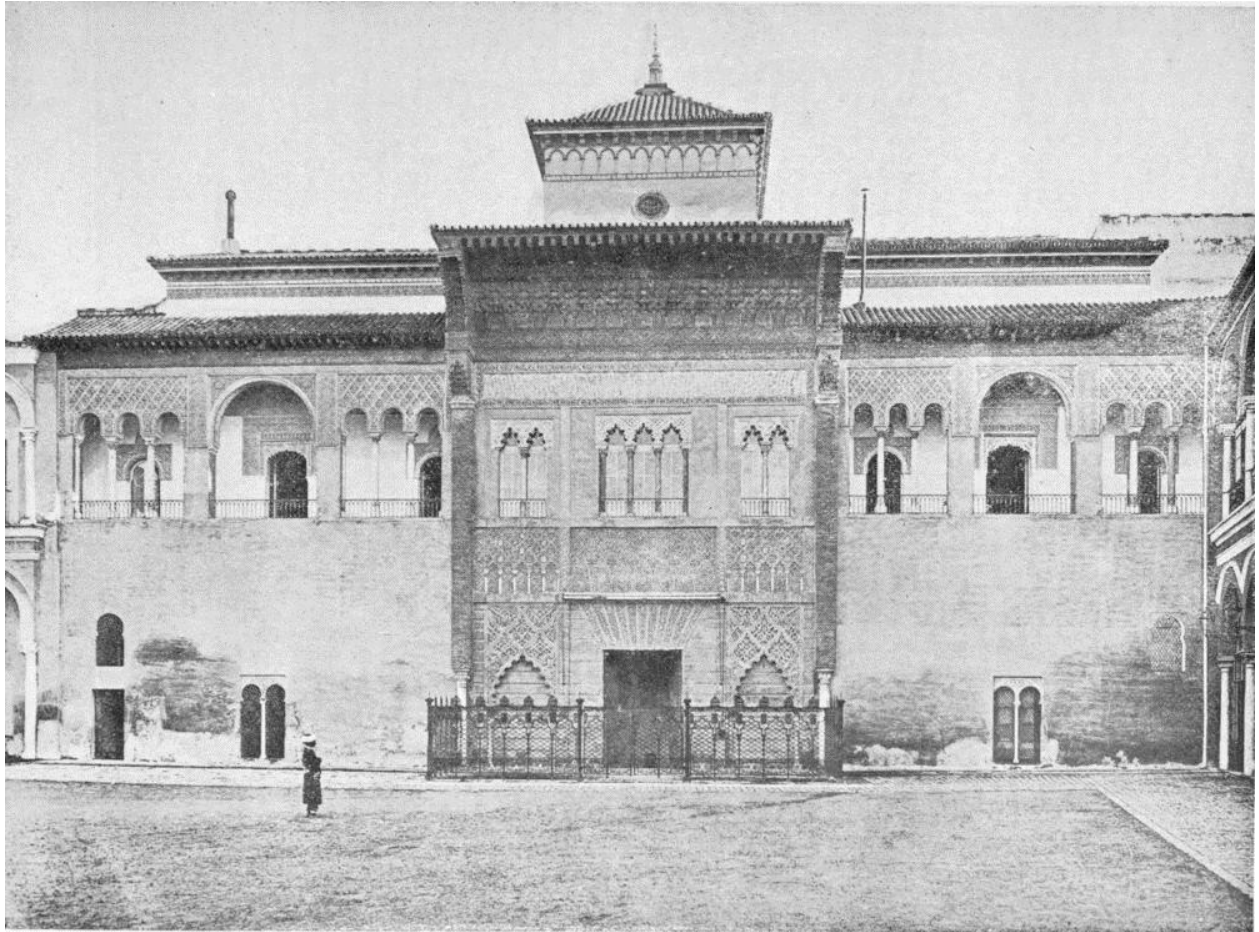
[back](#)



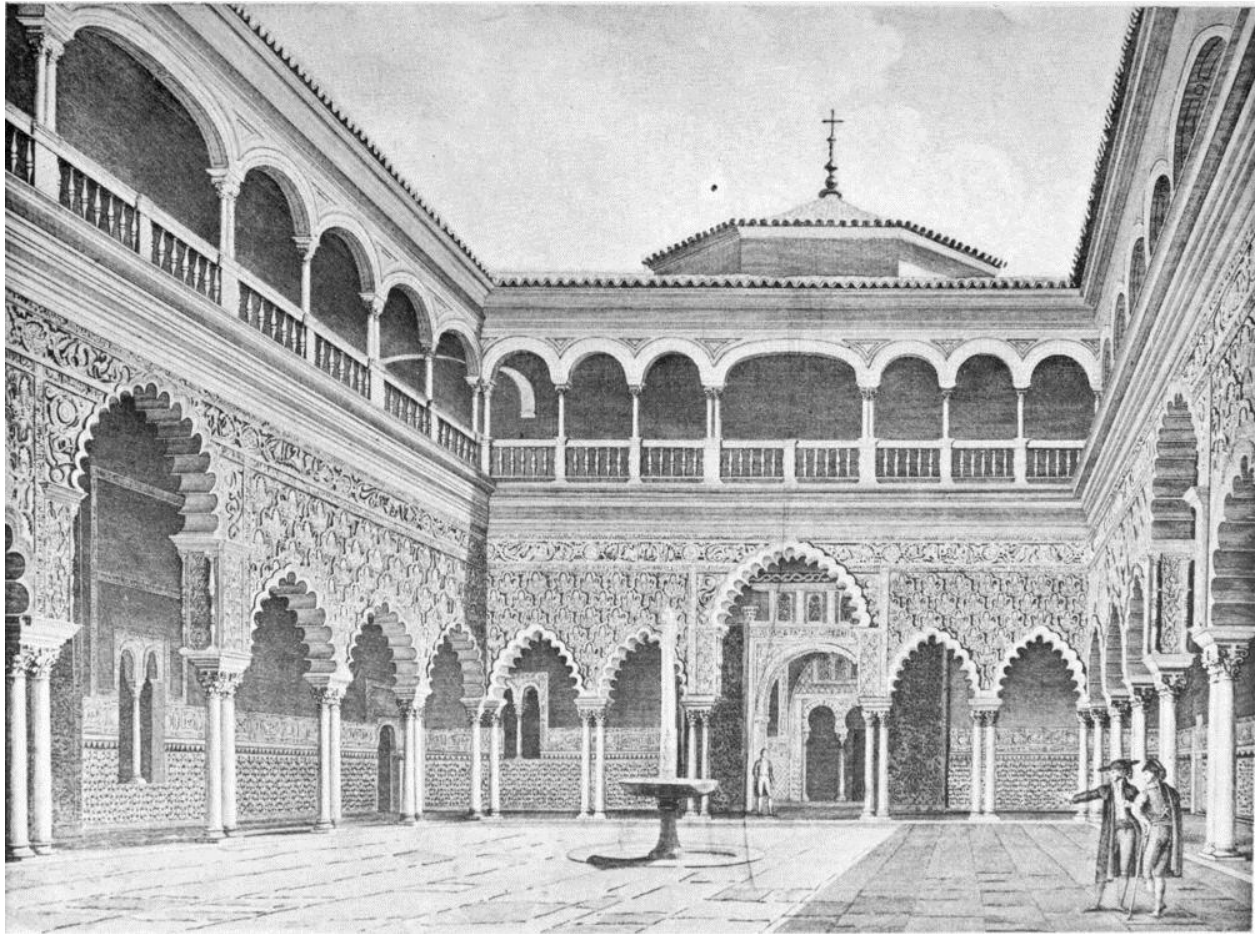
[back](#)



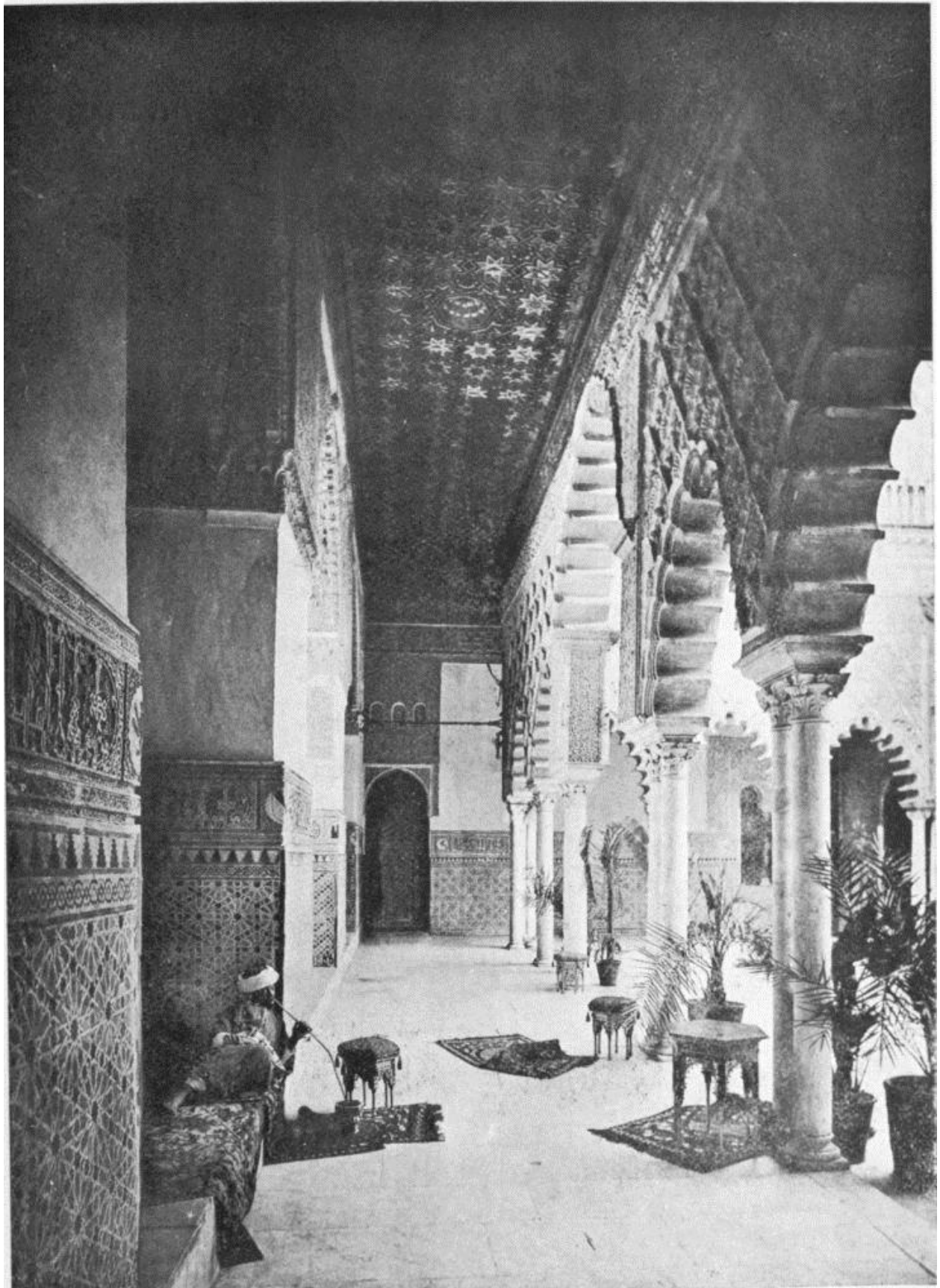
[back](#)



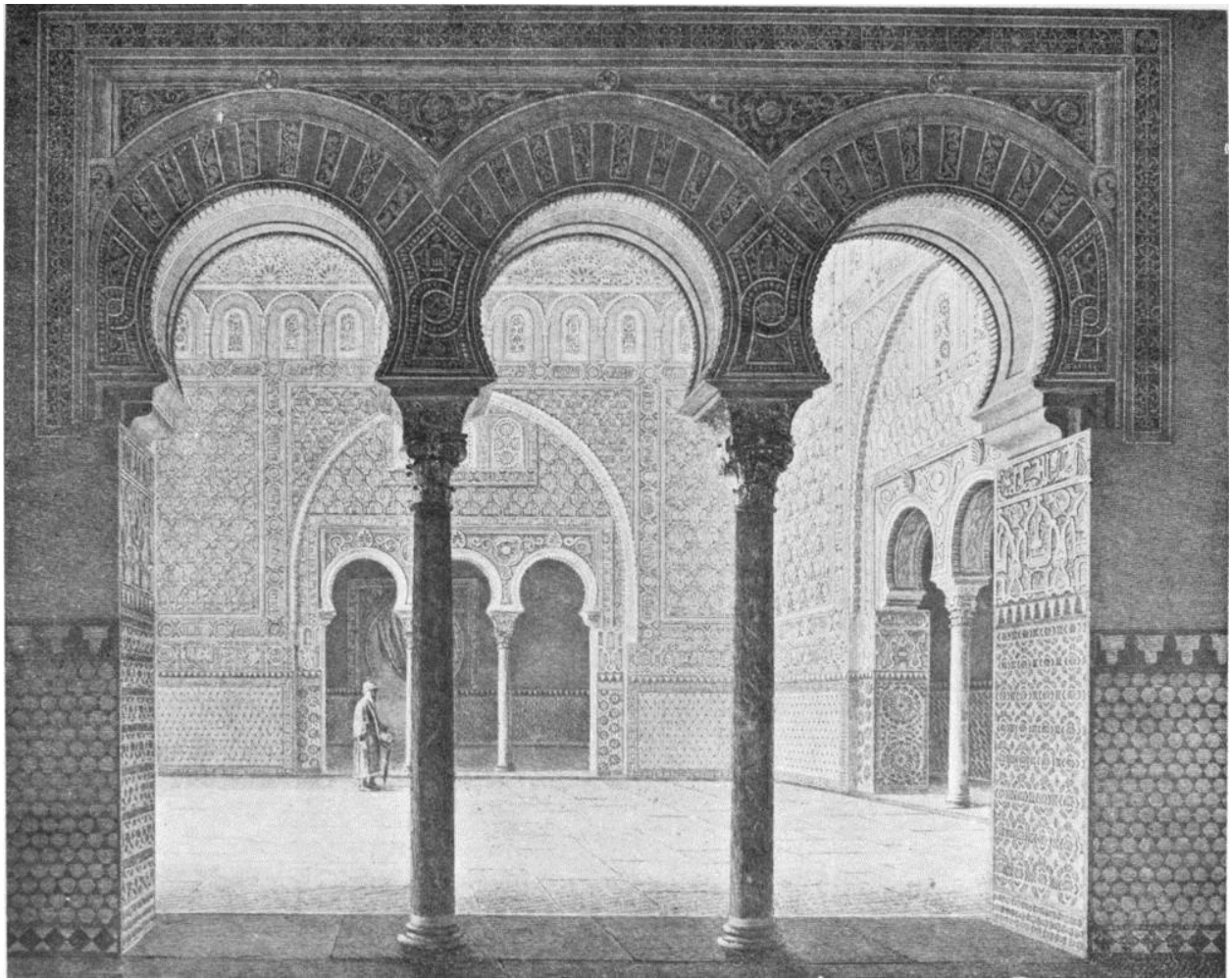
[back](#)



[back](#)



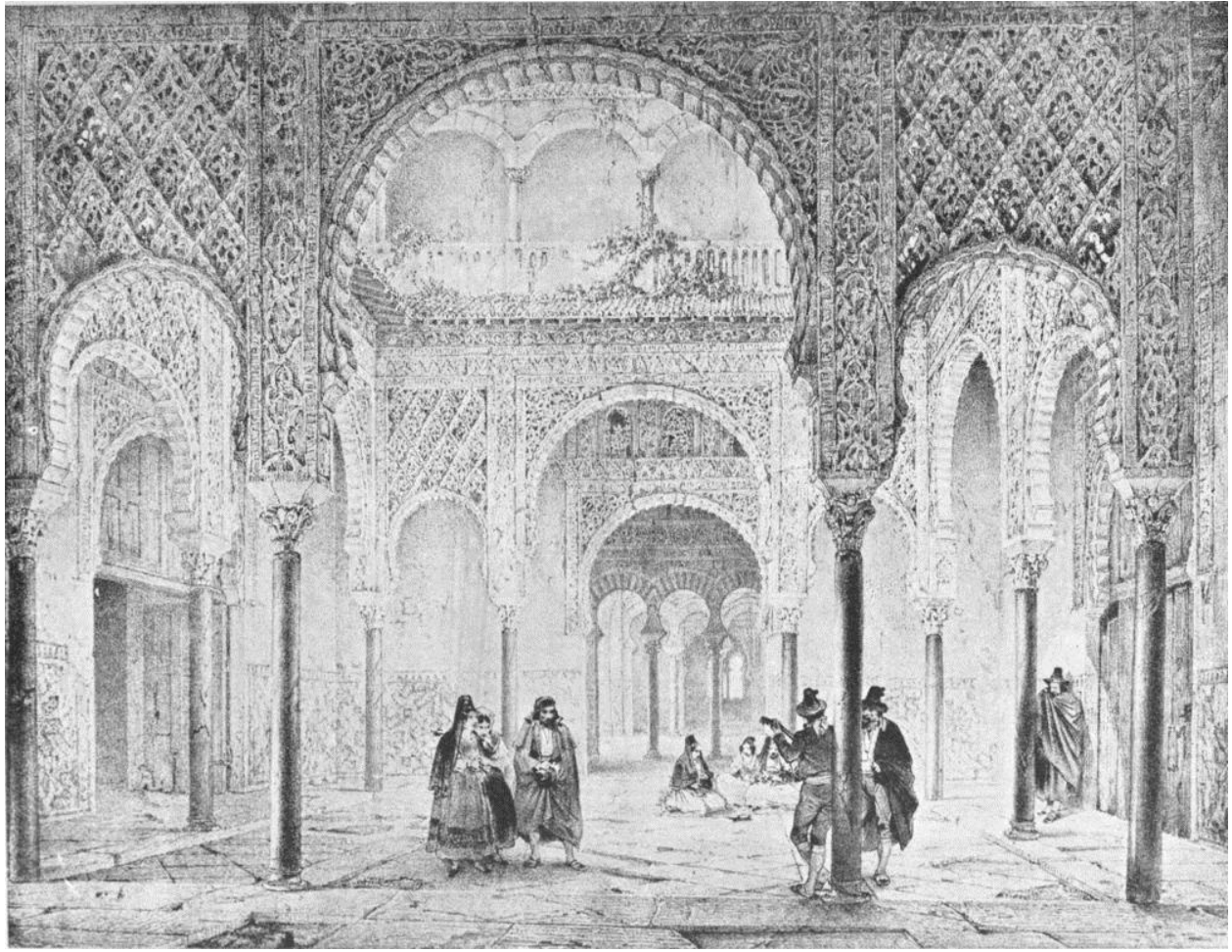
[back](#)



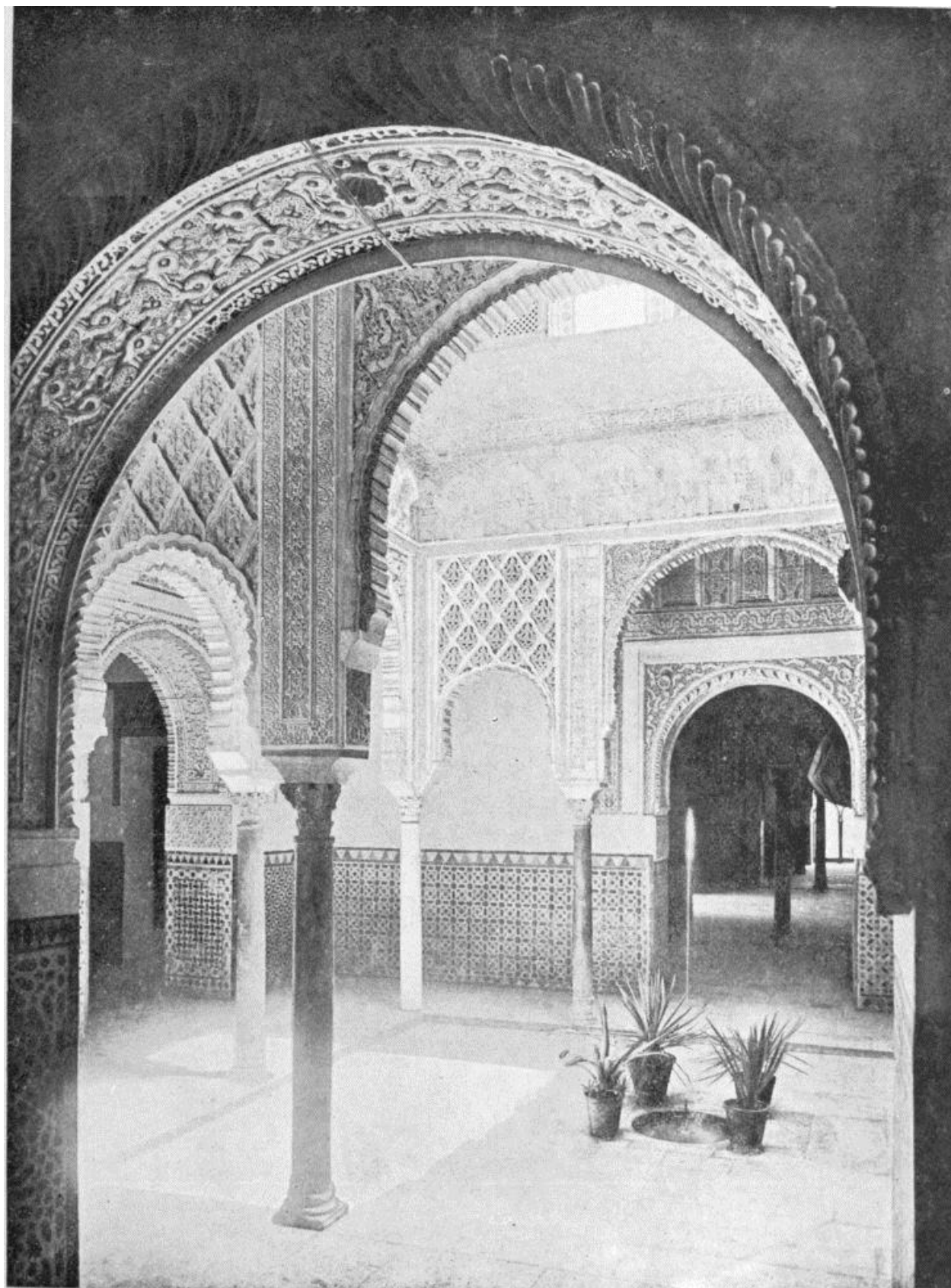
[back](#)



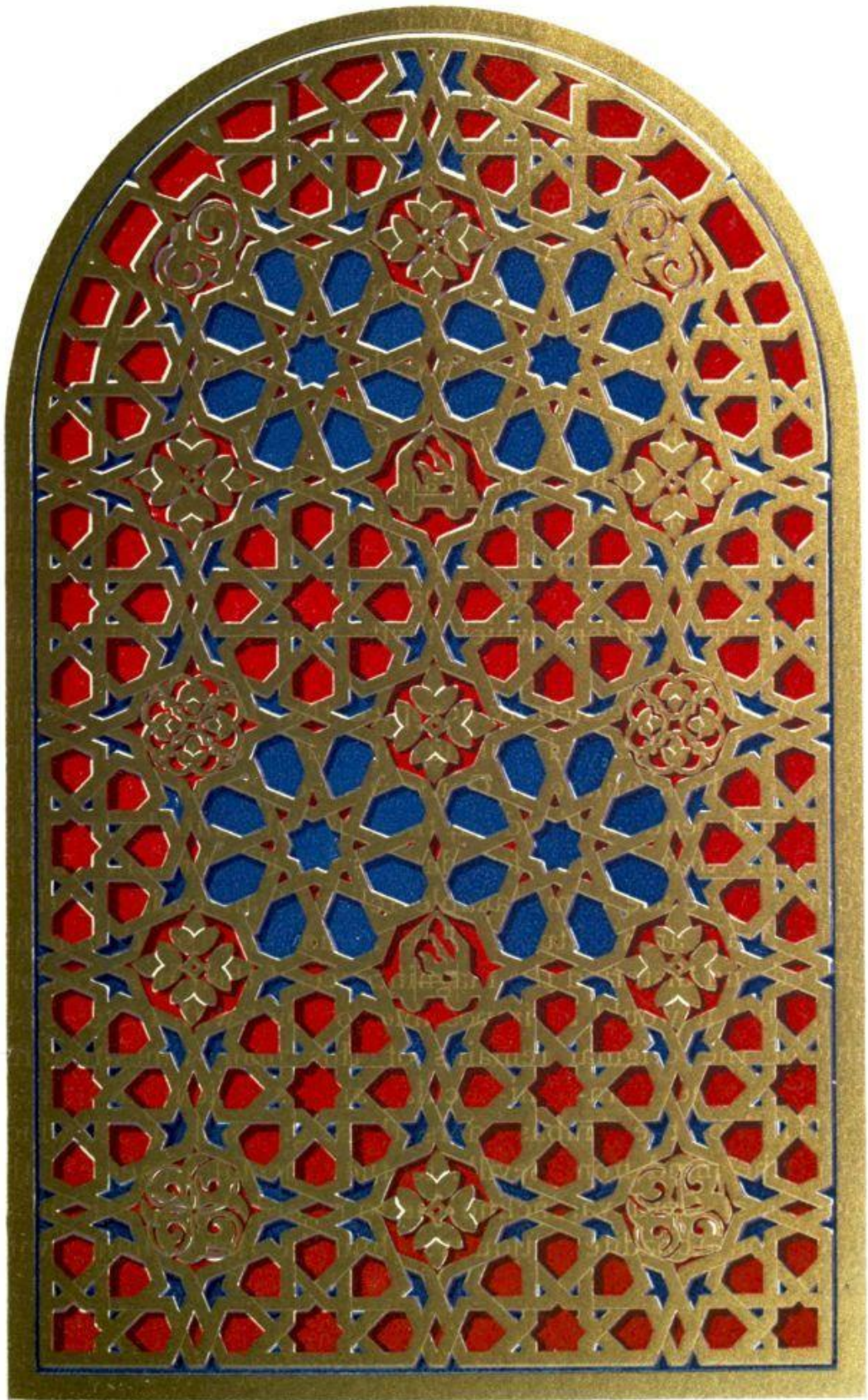
[back](#)



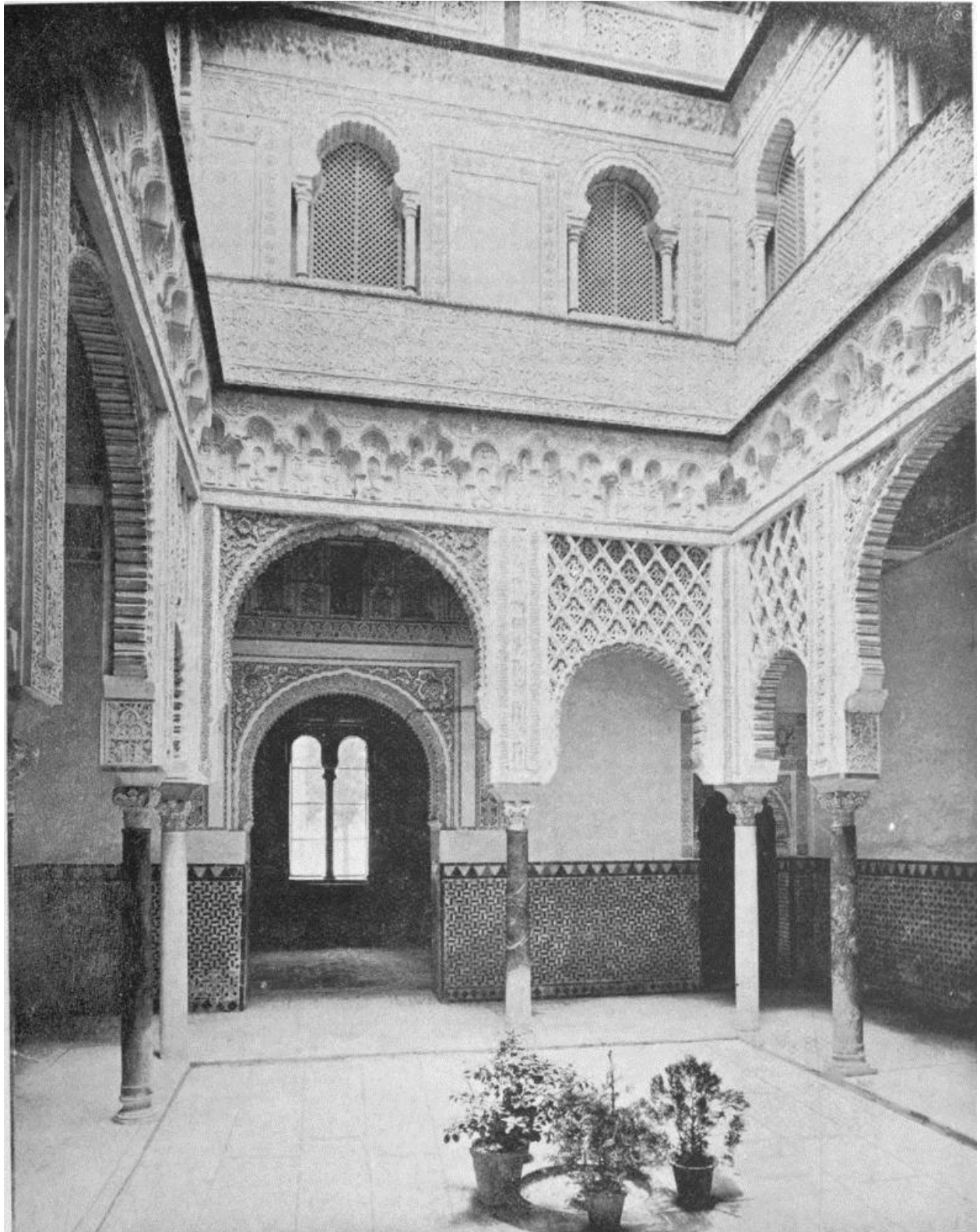
[back](#)



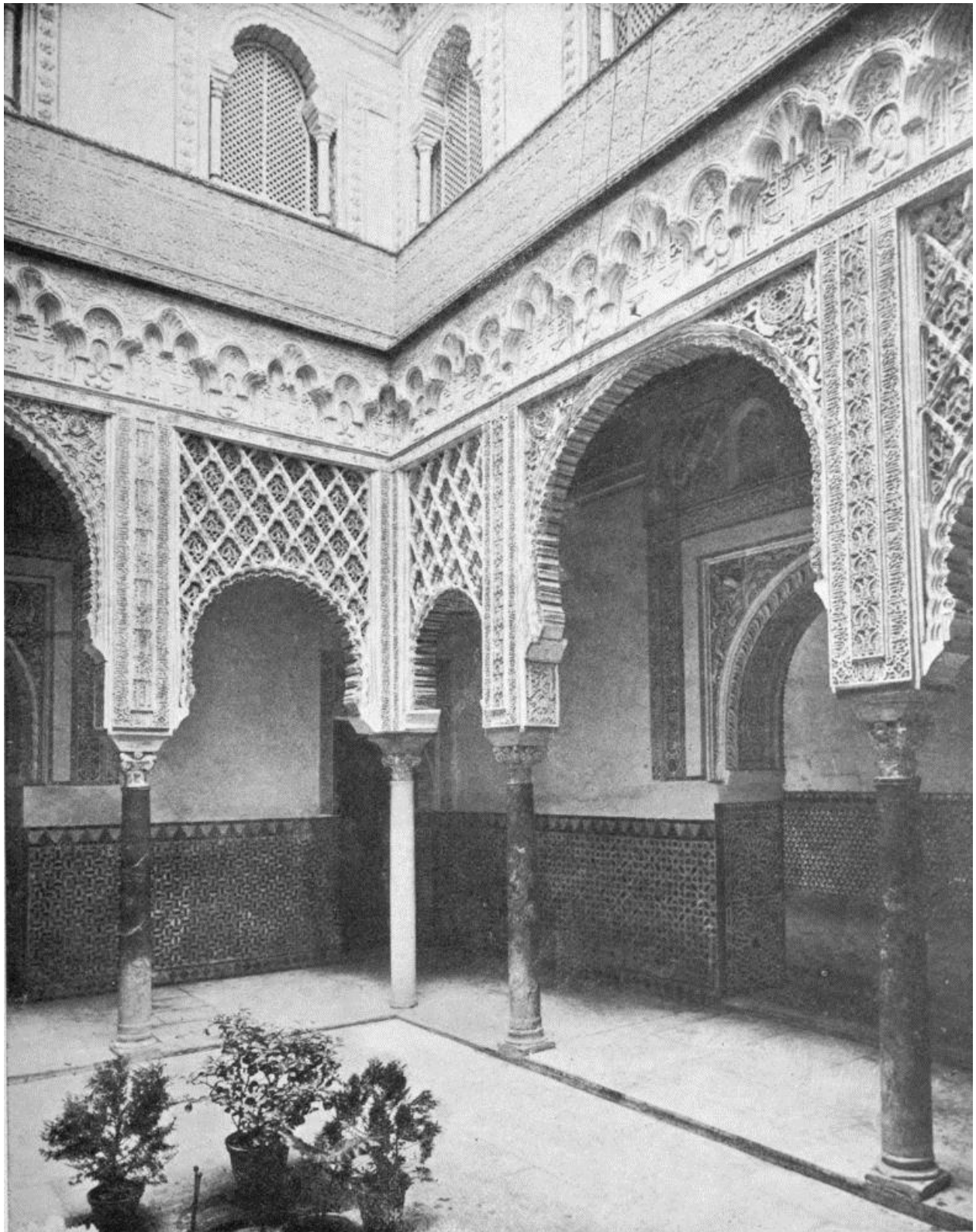
[back](#)



[back](#)



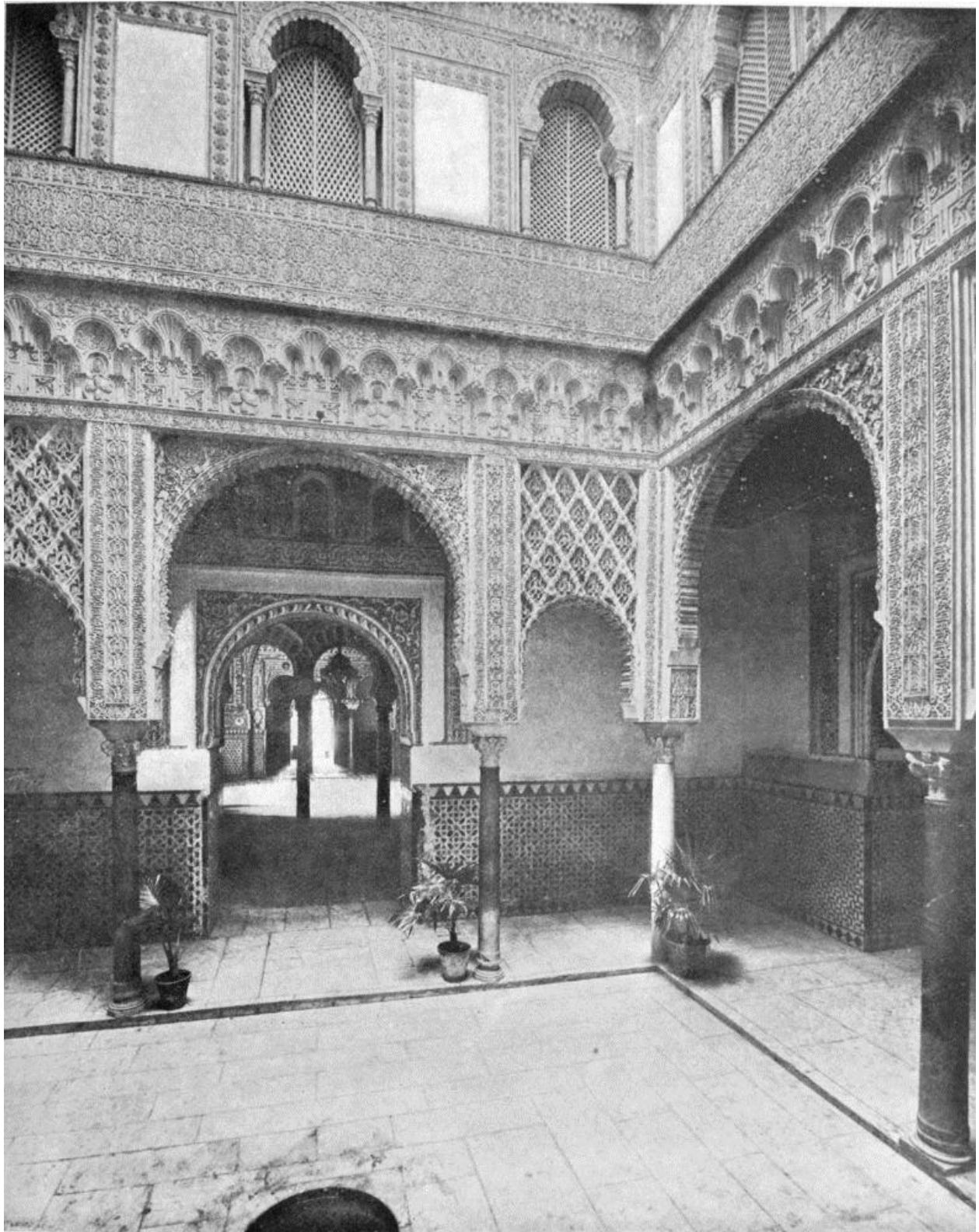
[back](#)



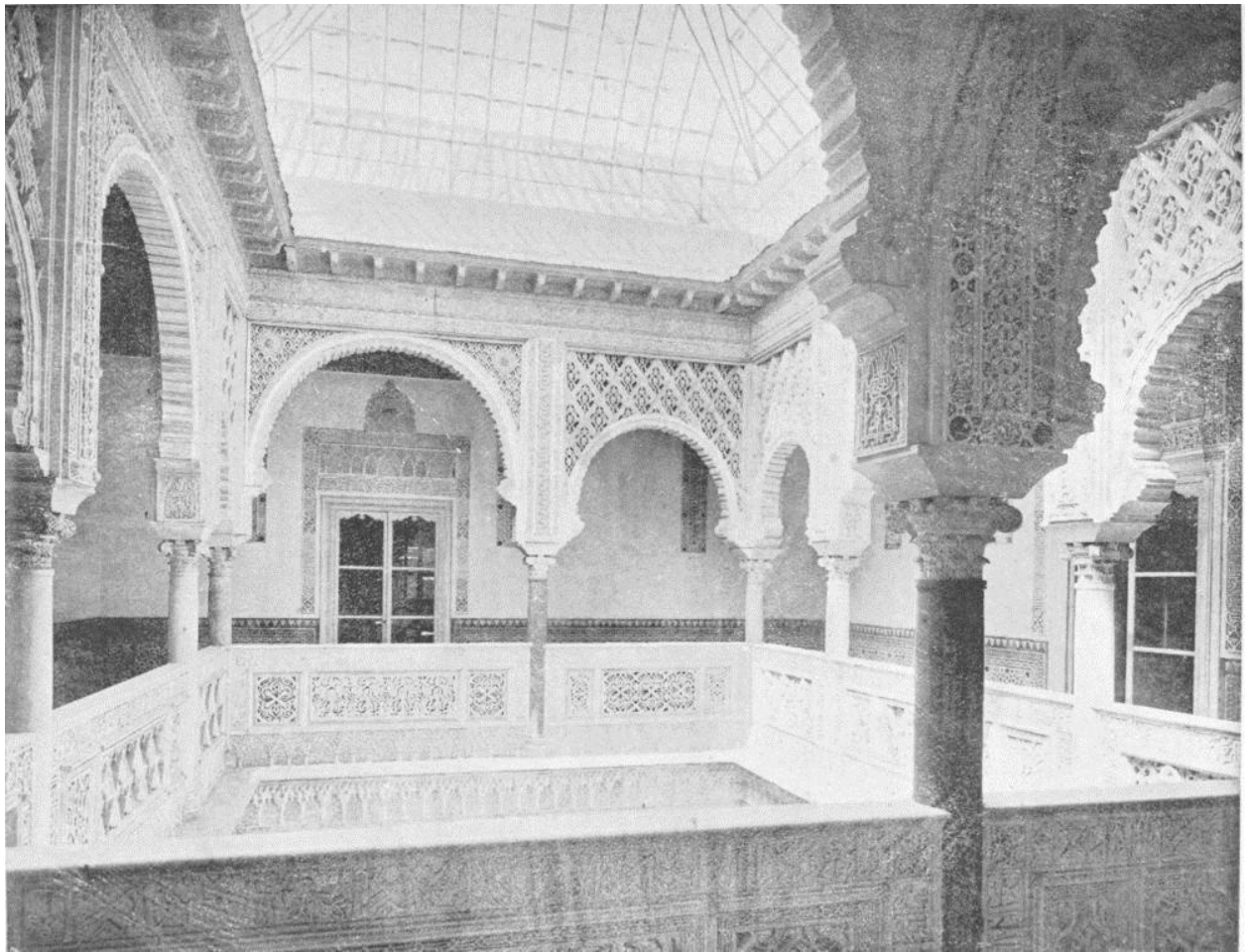
[back](#)



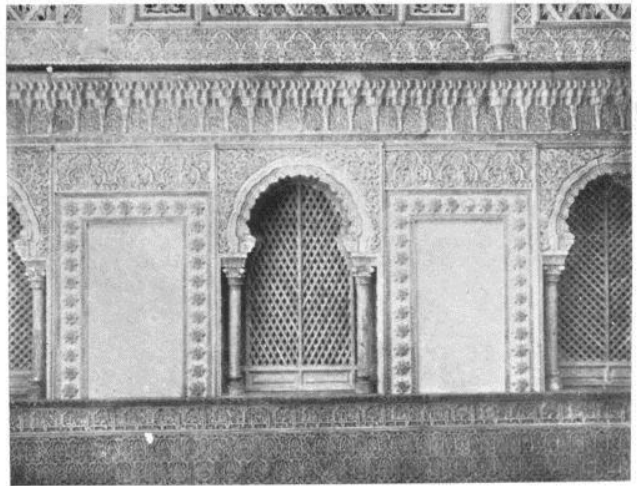
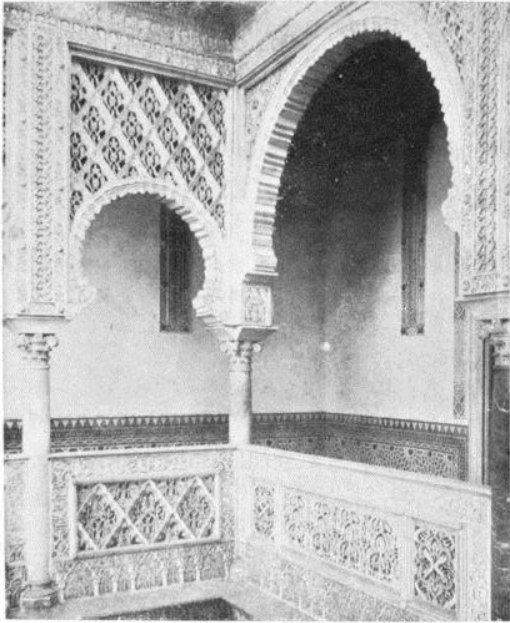
[back](#)



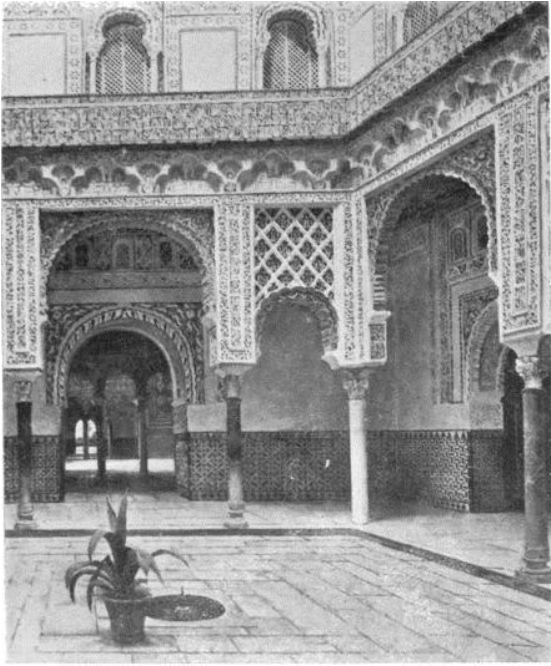
[back](#)



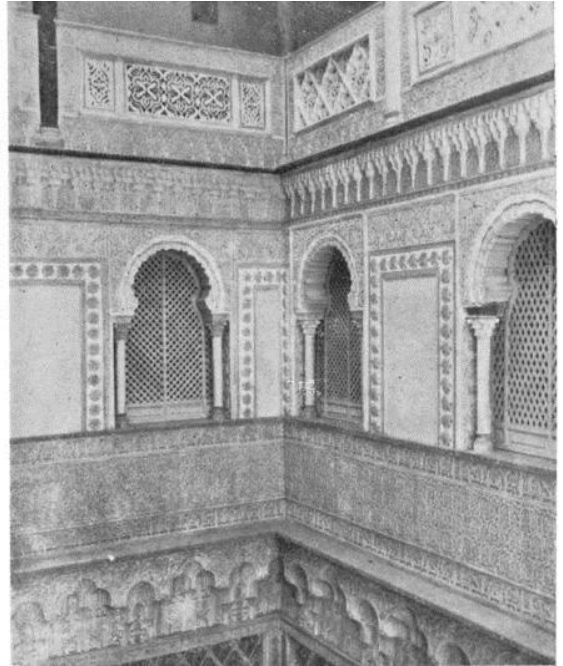
[back](#)

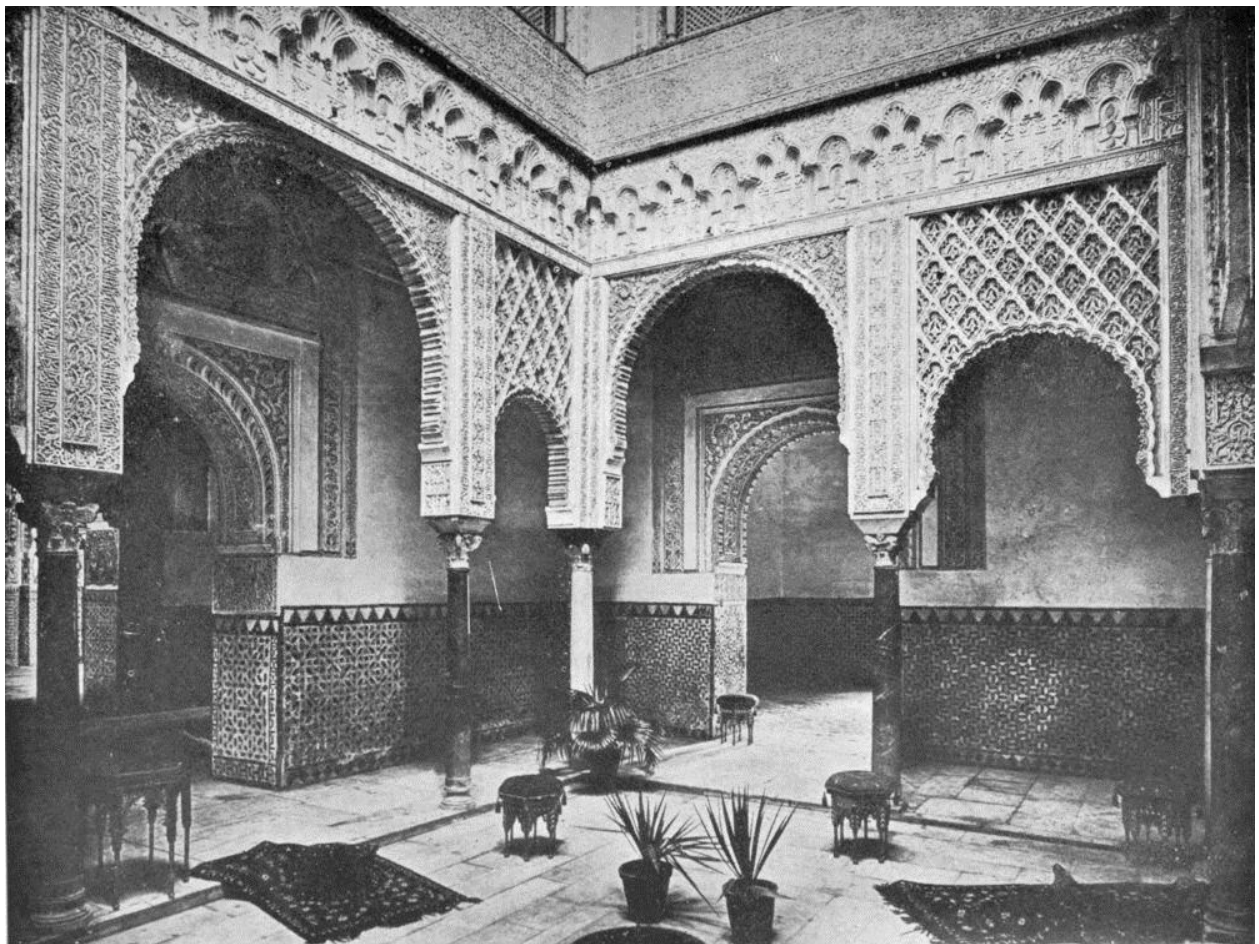


[back](#)

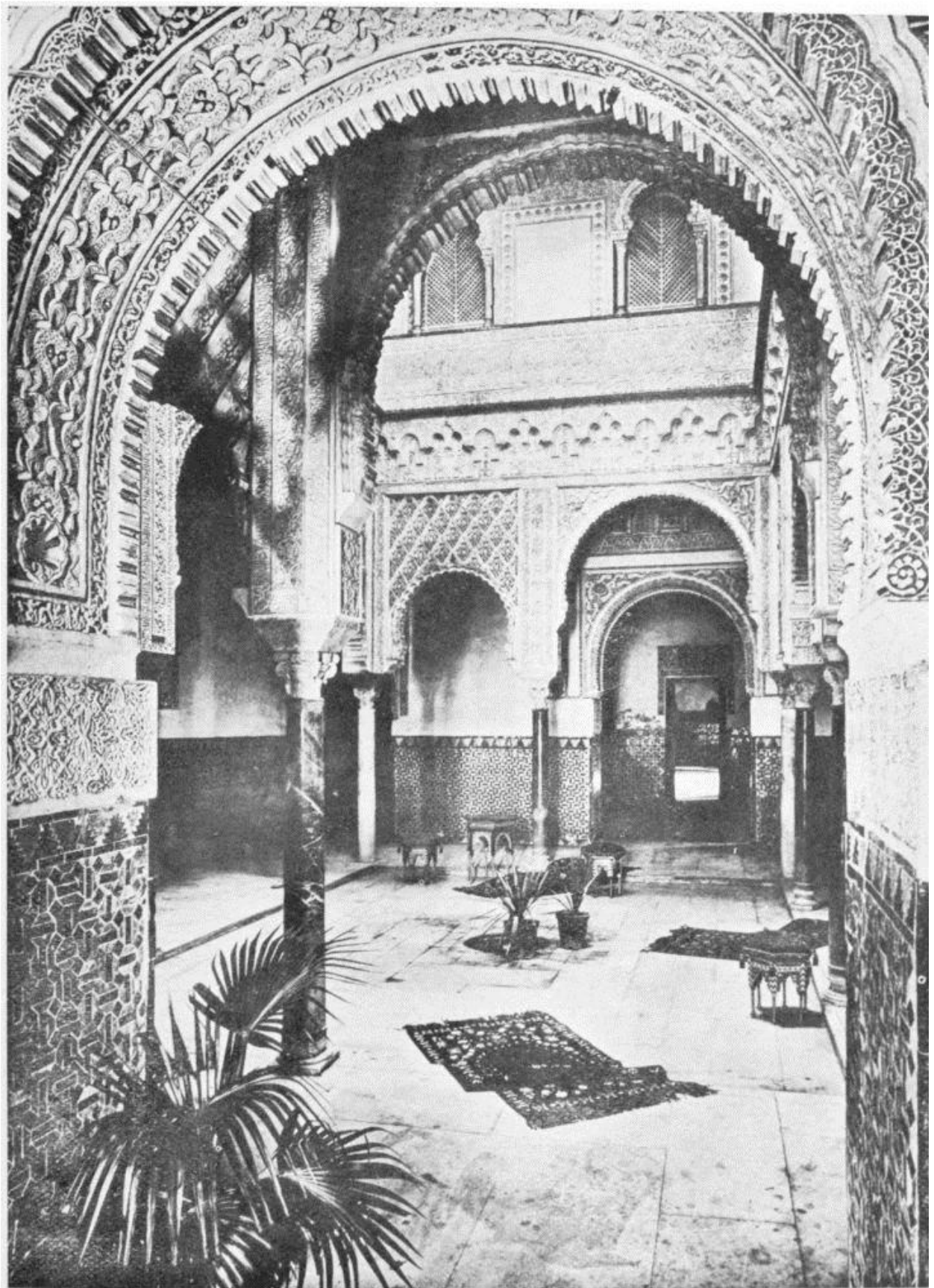


[back](#)

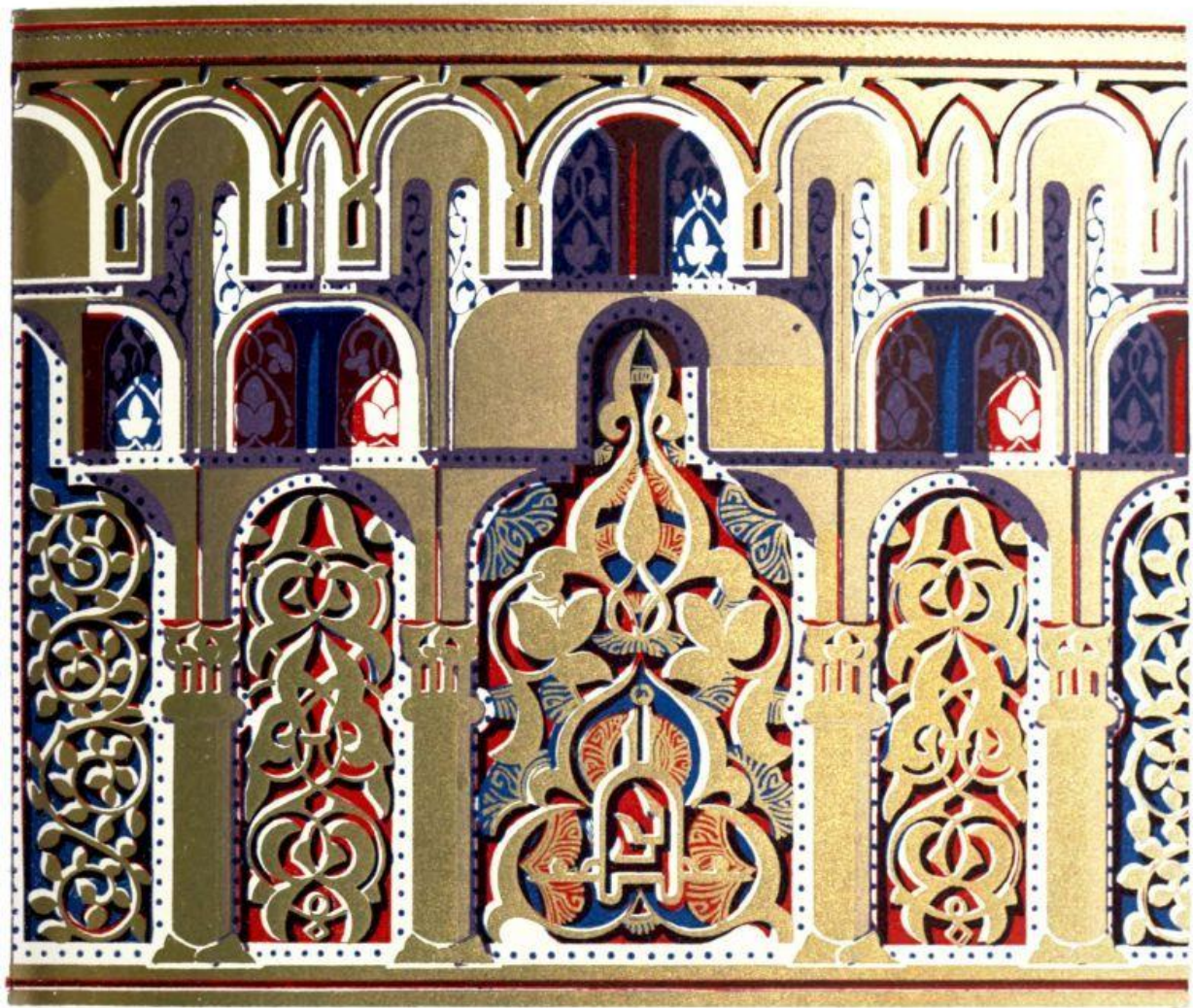




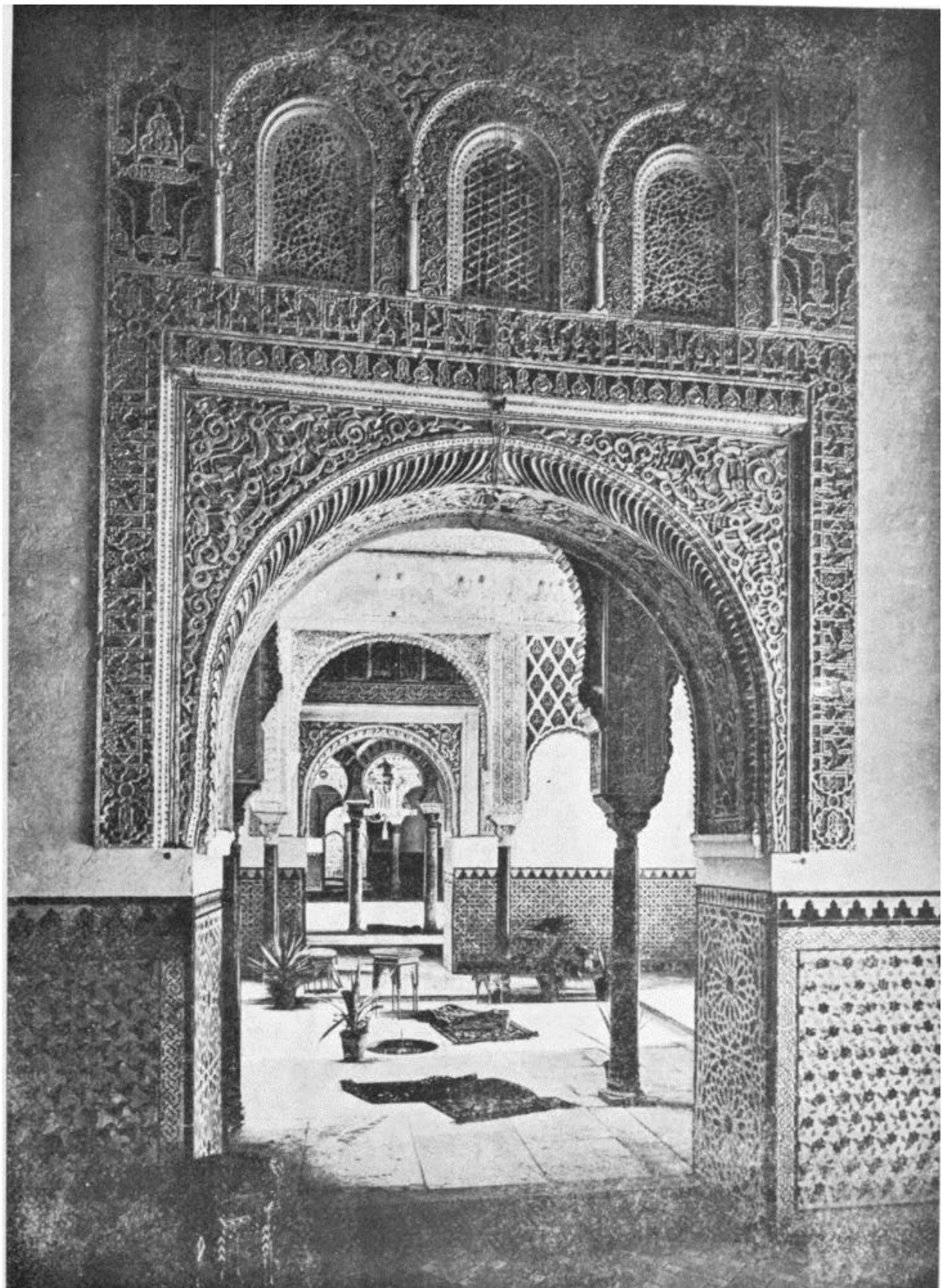
[back](#)



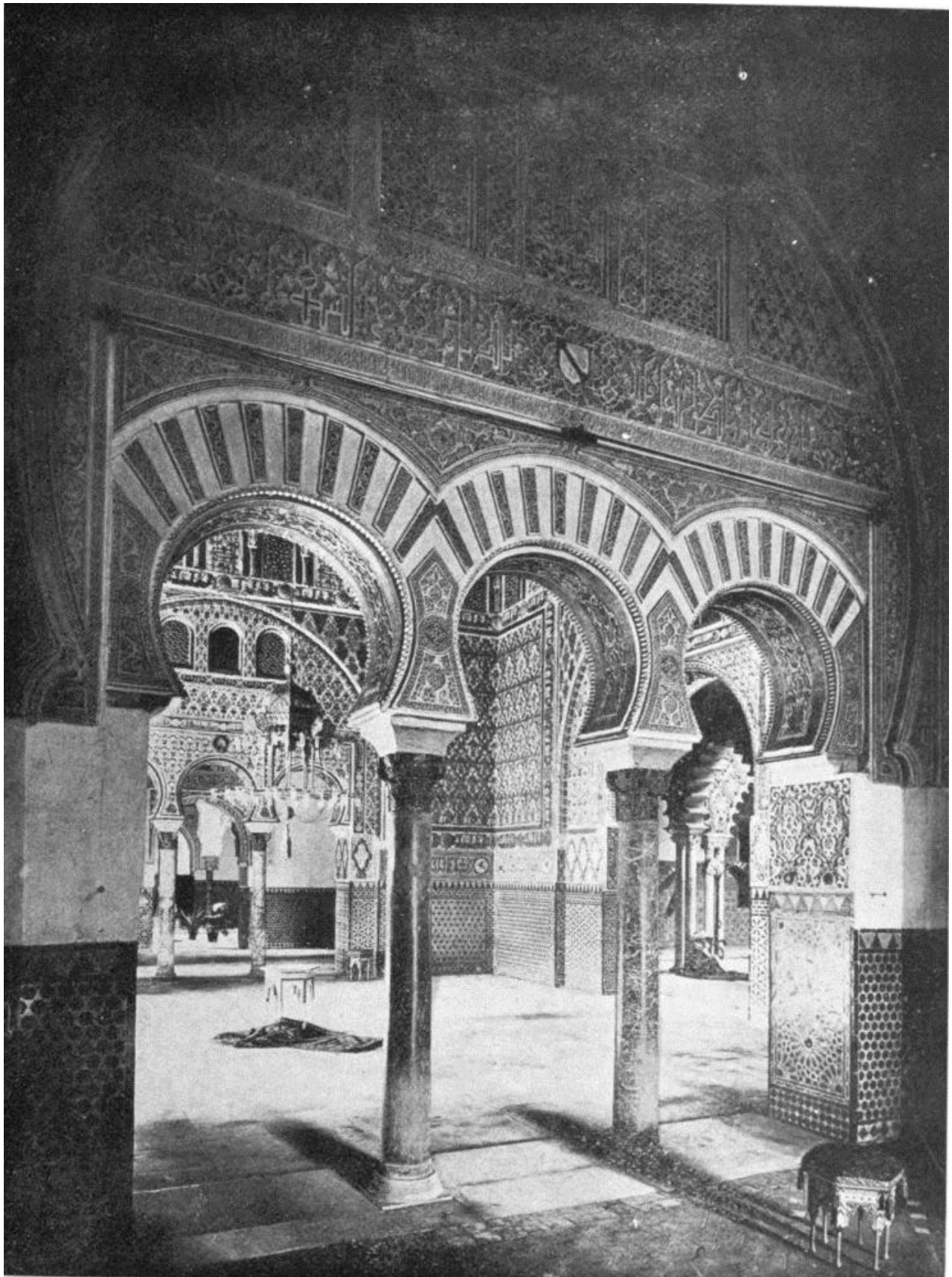
[back](#)



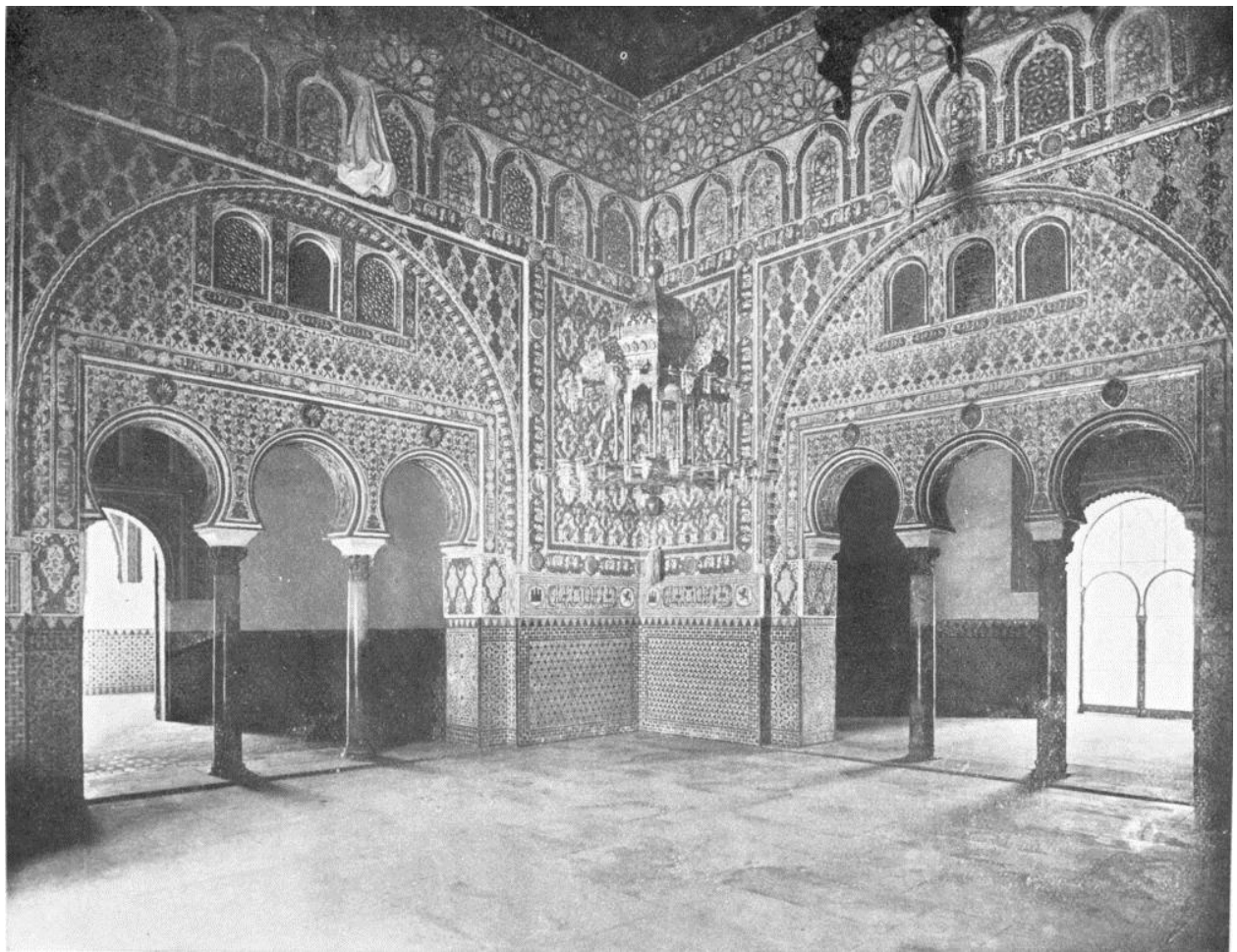
[back](#)



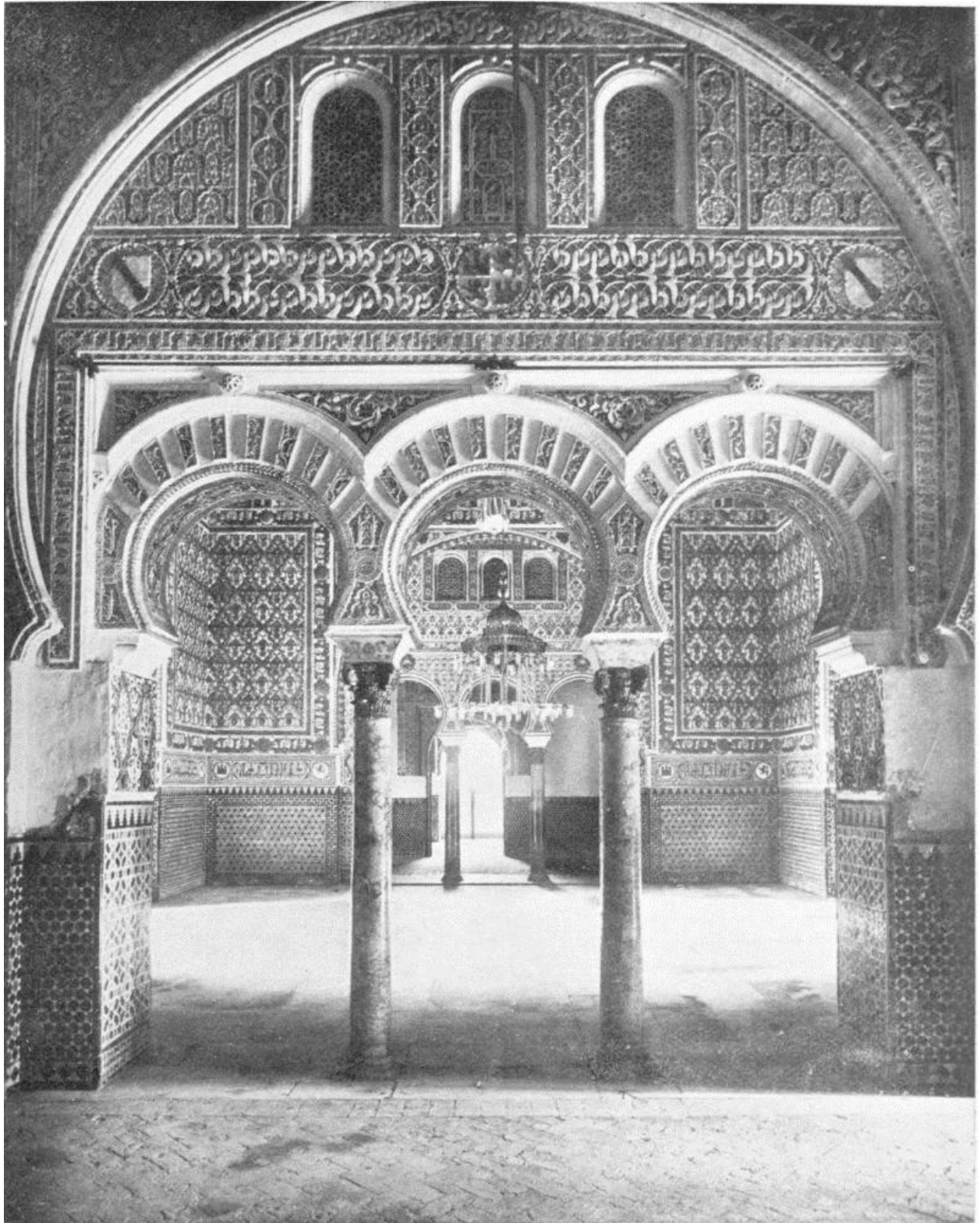
[back](#)



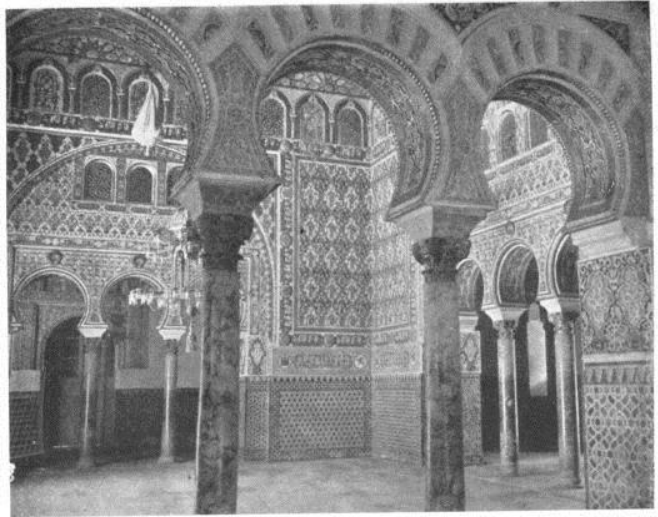
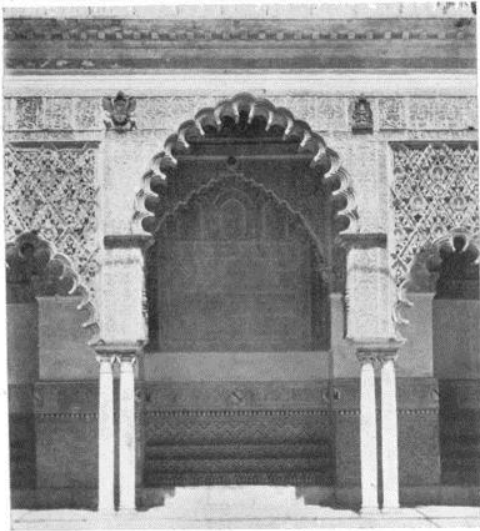
[back](#)



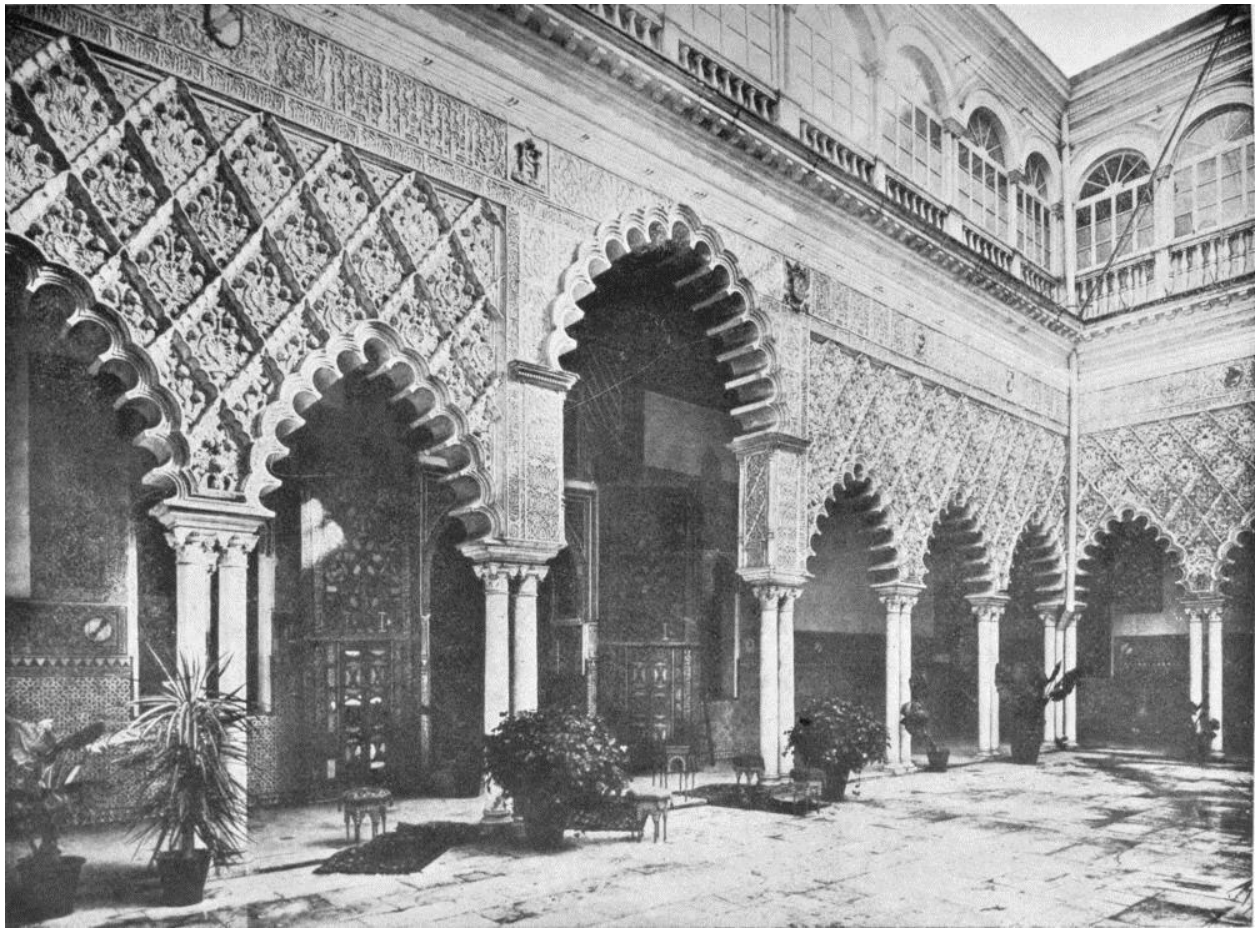
[back](#)



[back](#)



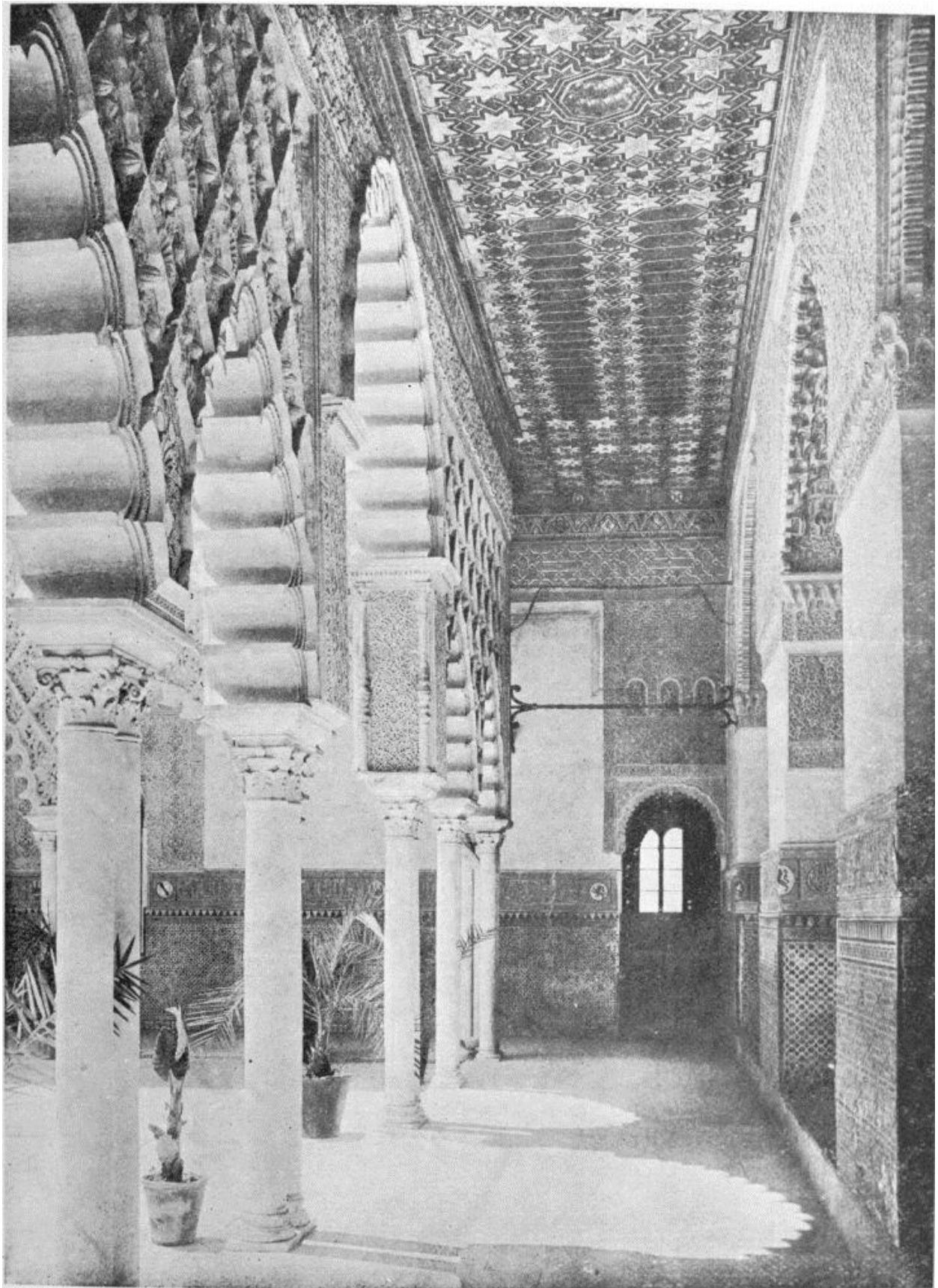
[back](#)



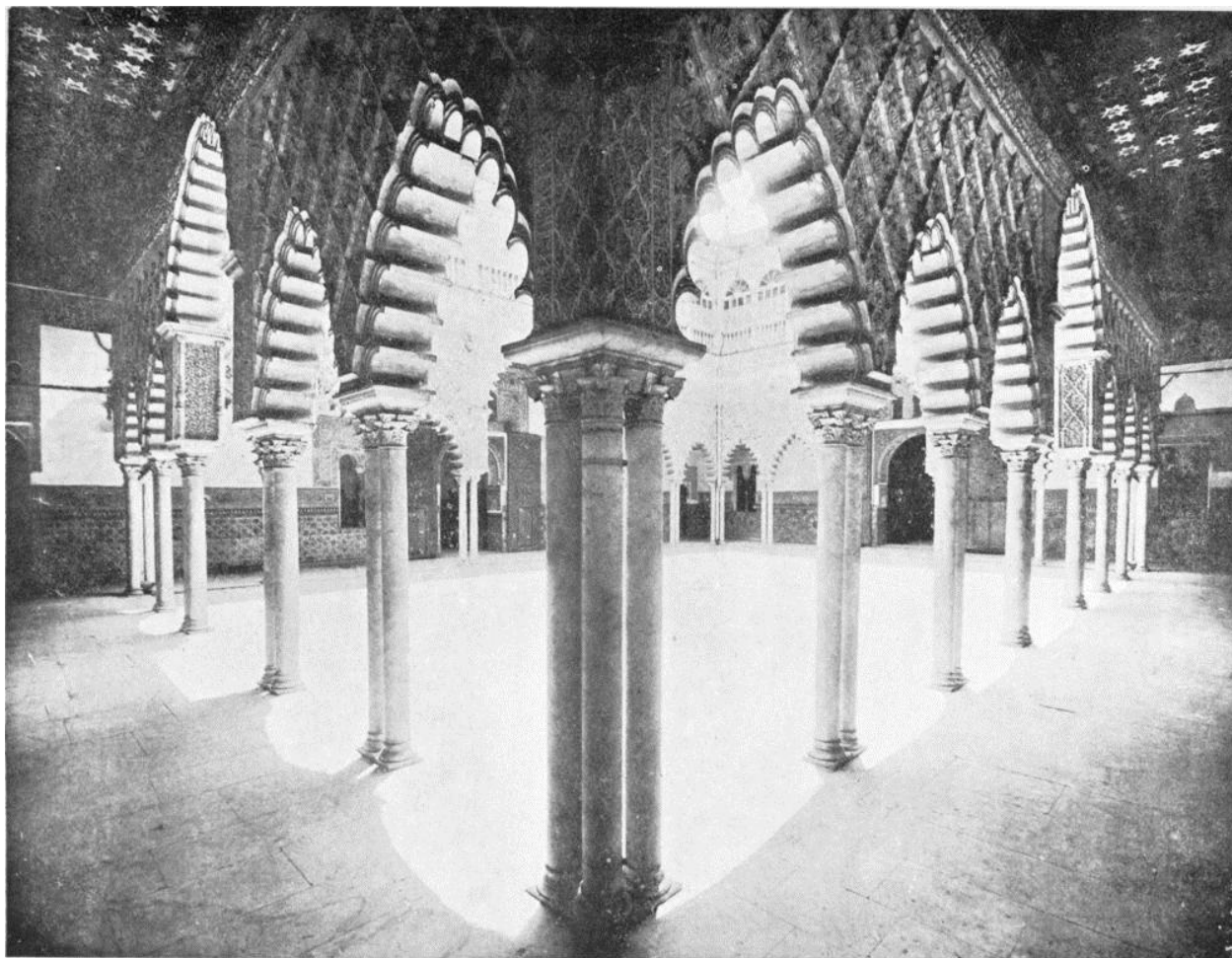
[back](#)



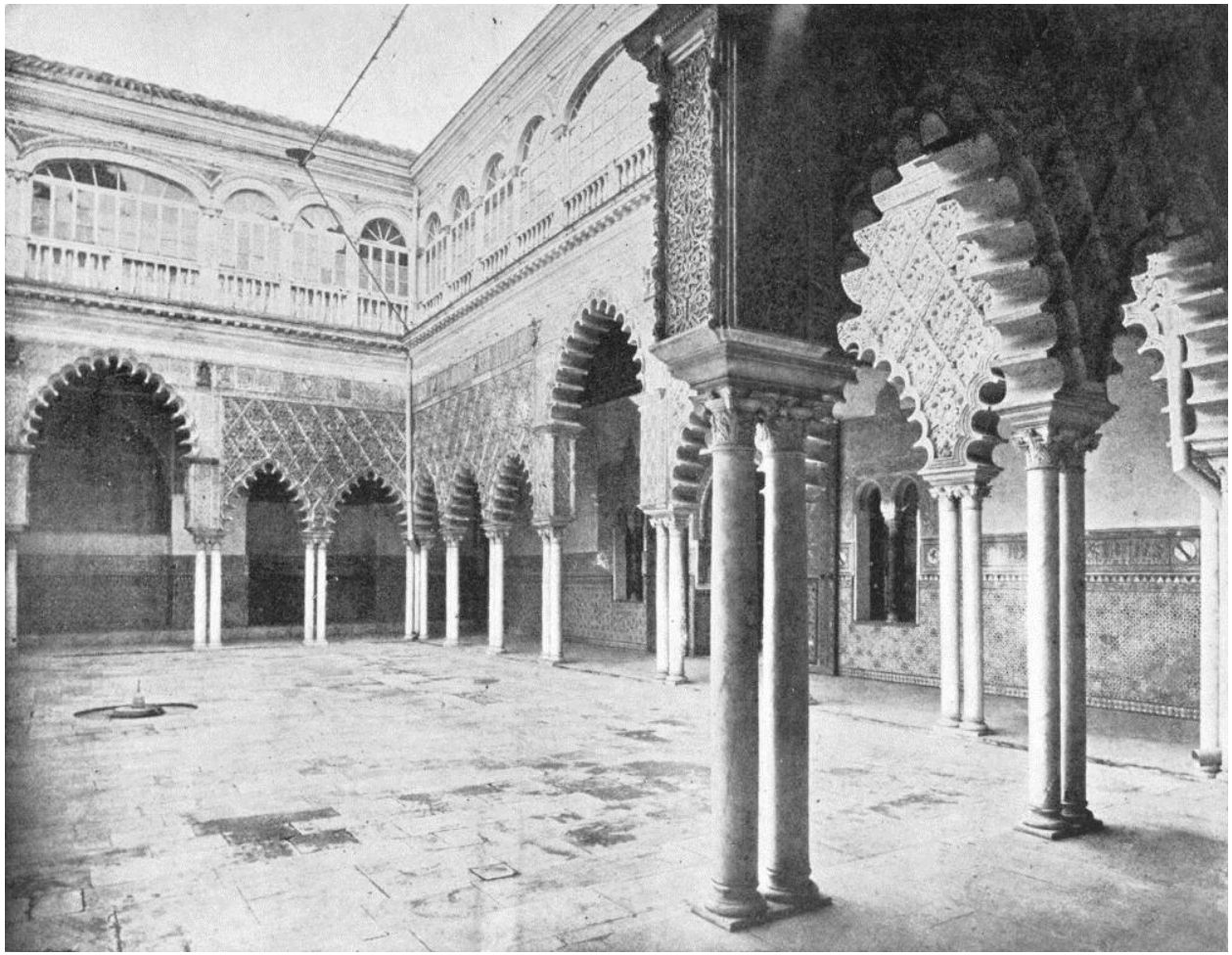
[back](#)



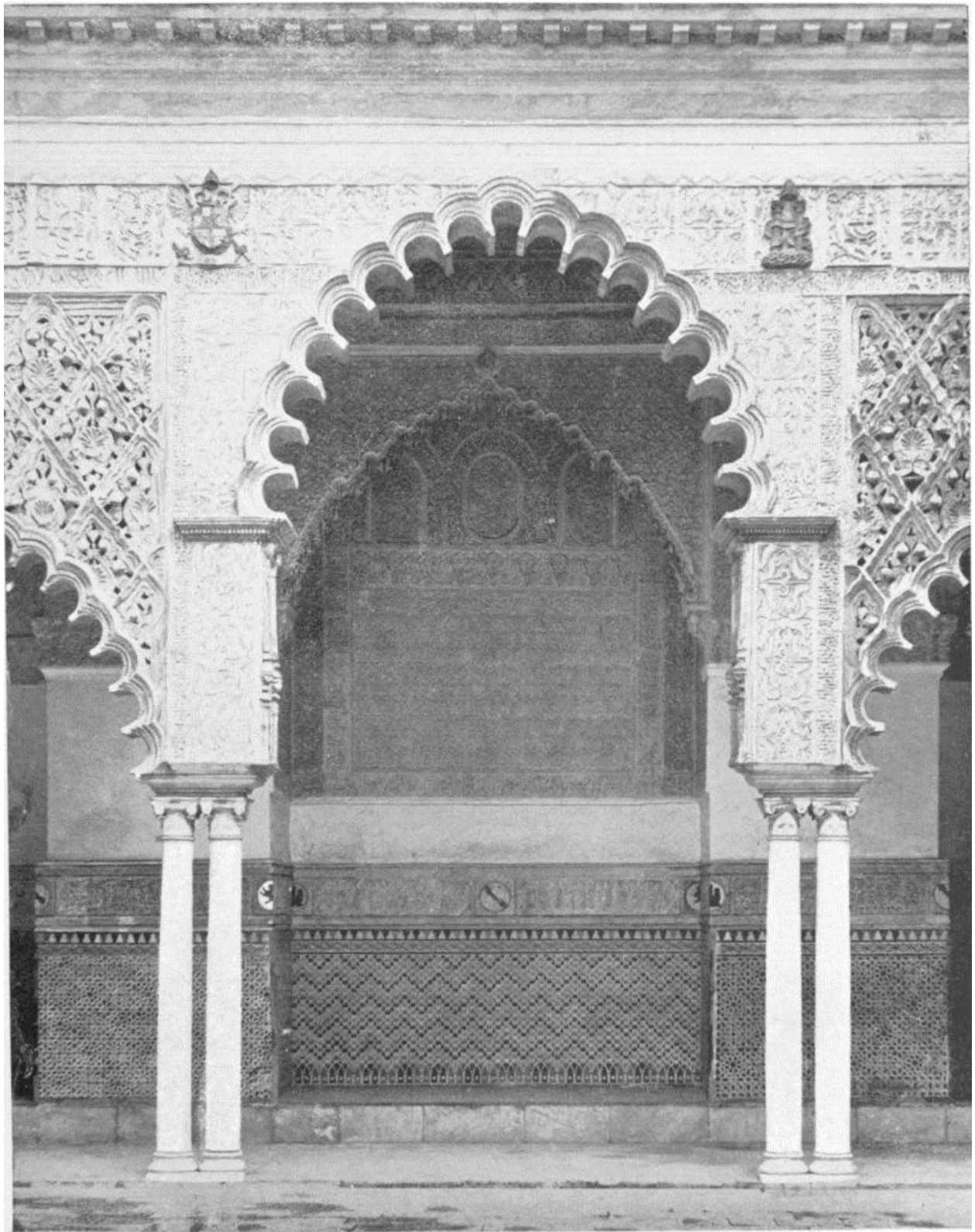
[back](#)



[back](#)



[back](#)



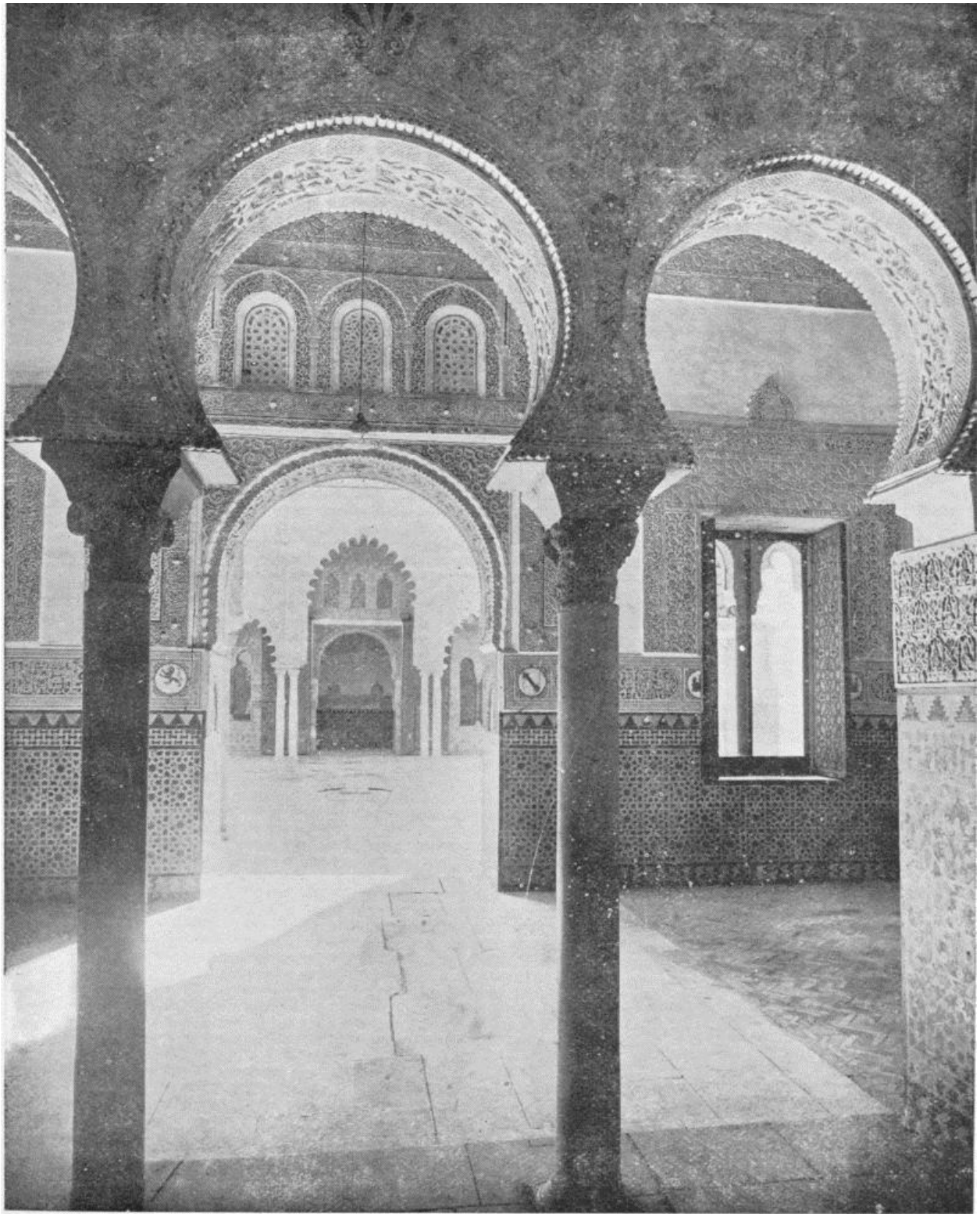
[back](#)



[back](#)



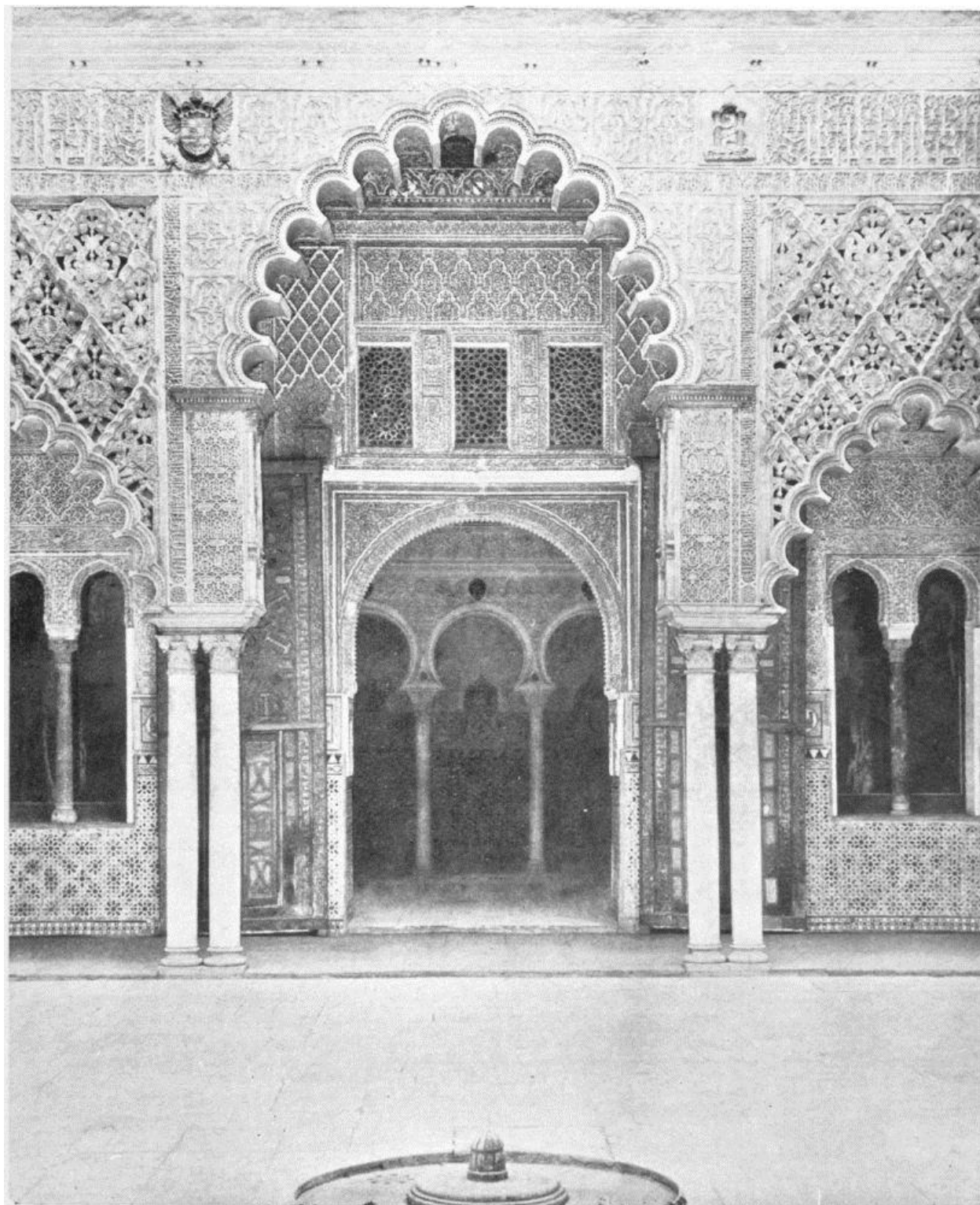
[back](#)



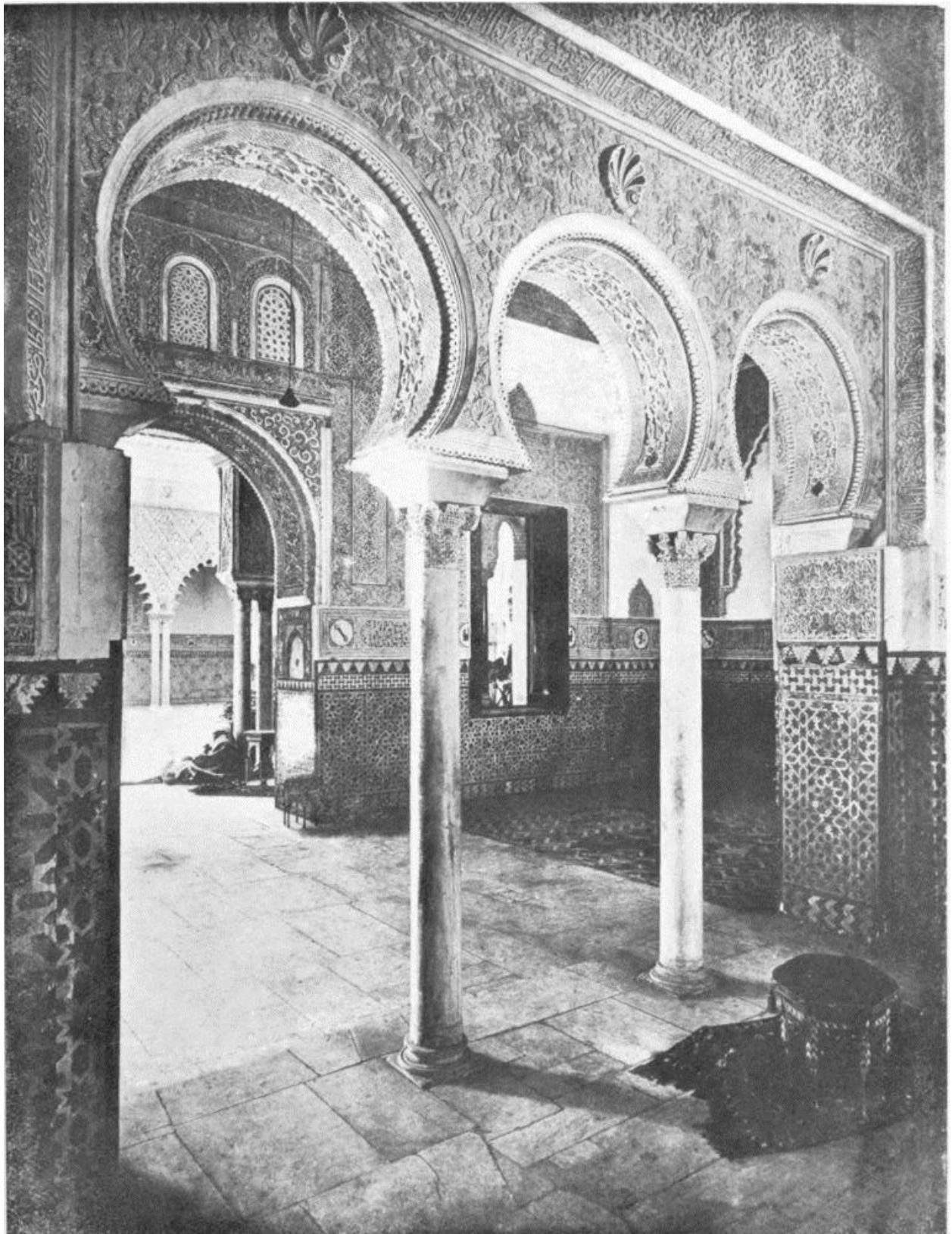
[back](#)



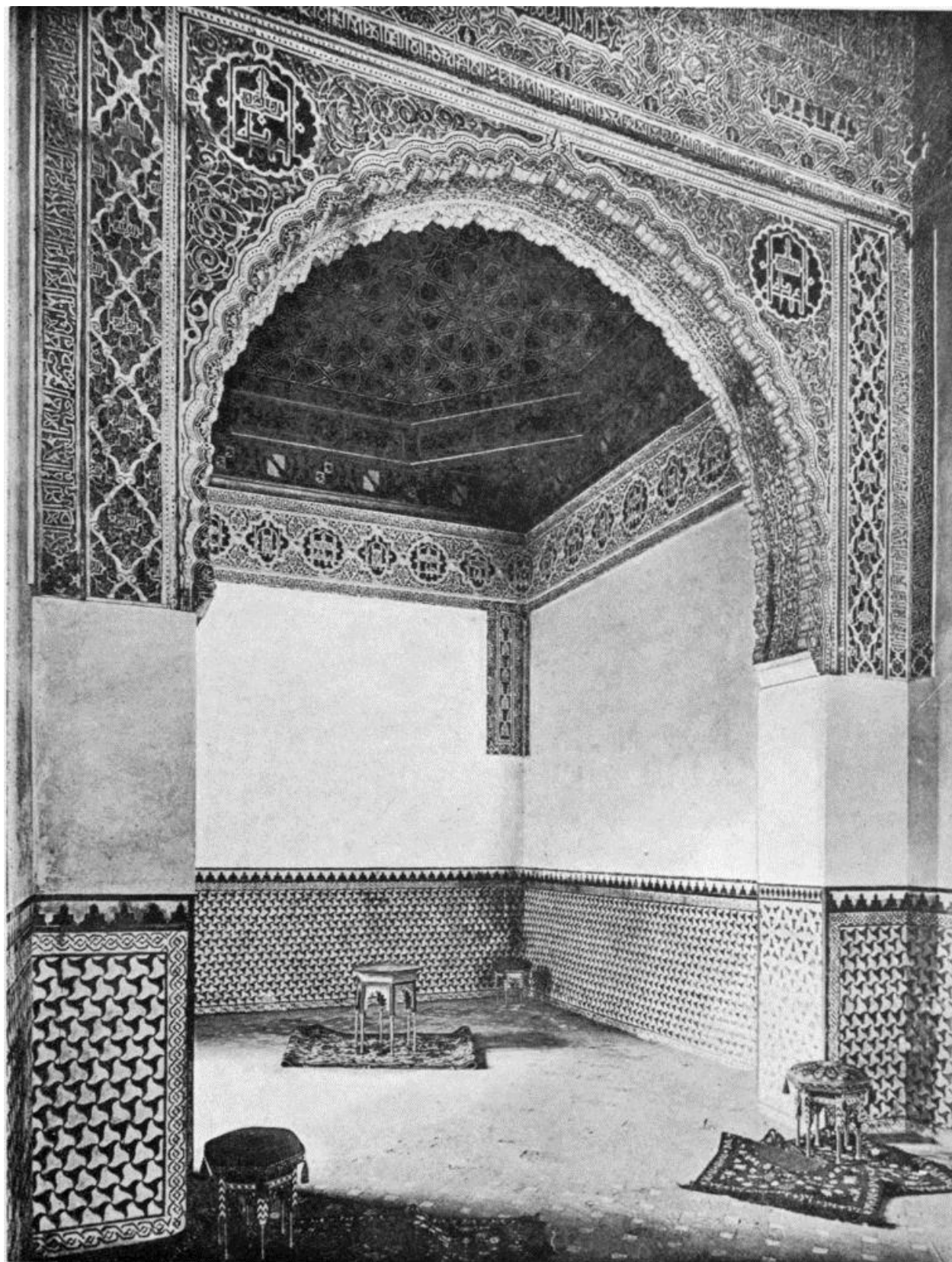
[back](#)



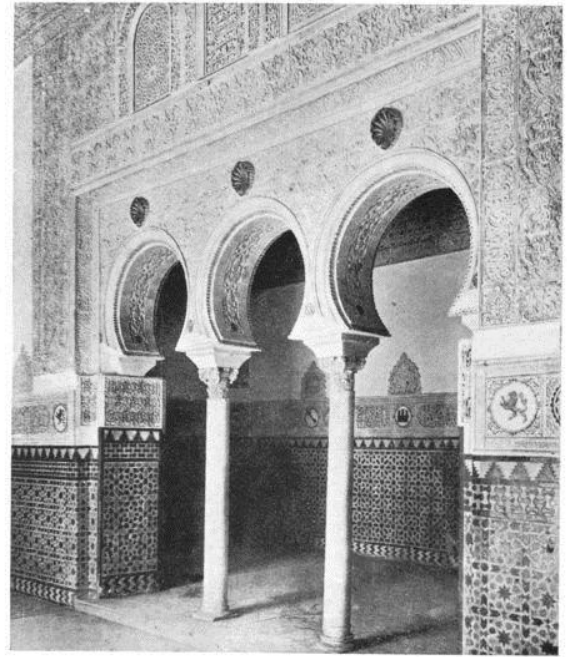
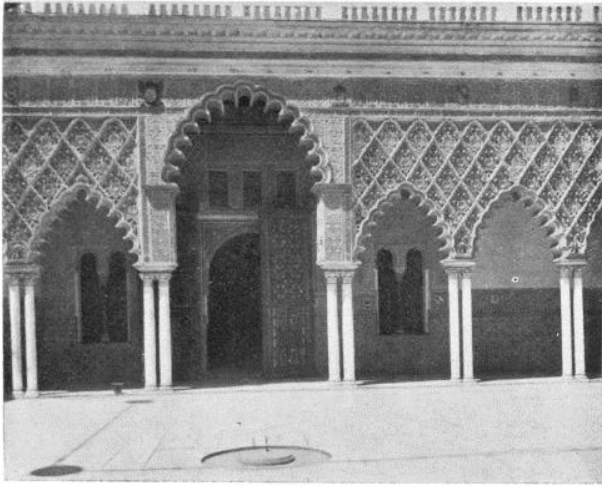
[back](#)



[back](#)



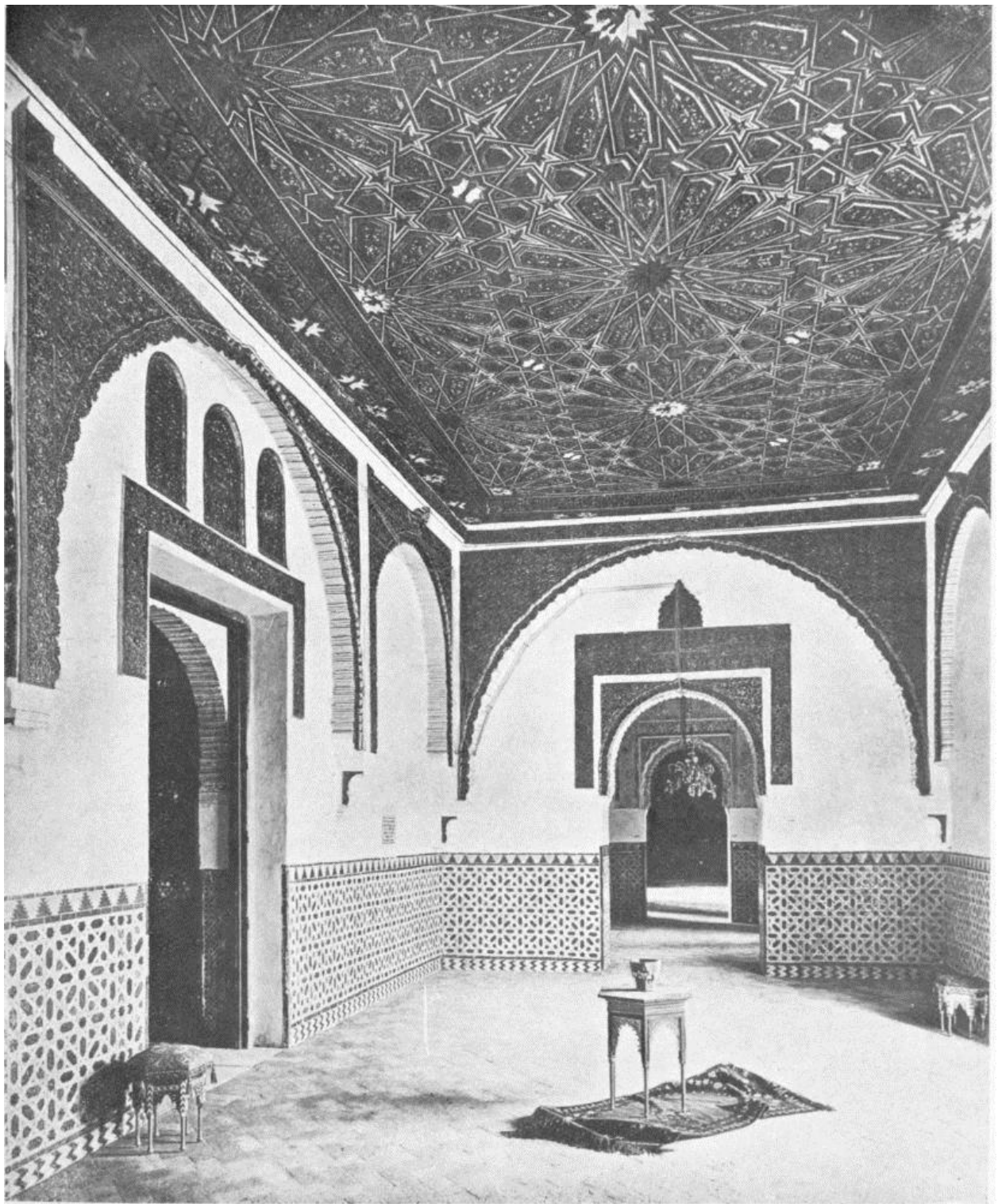
[back](#)



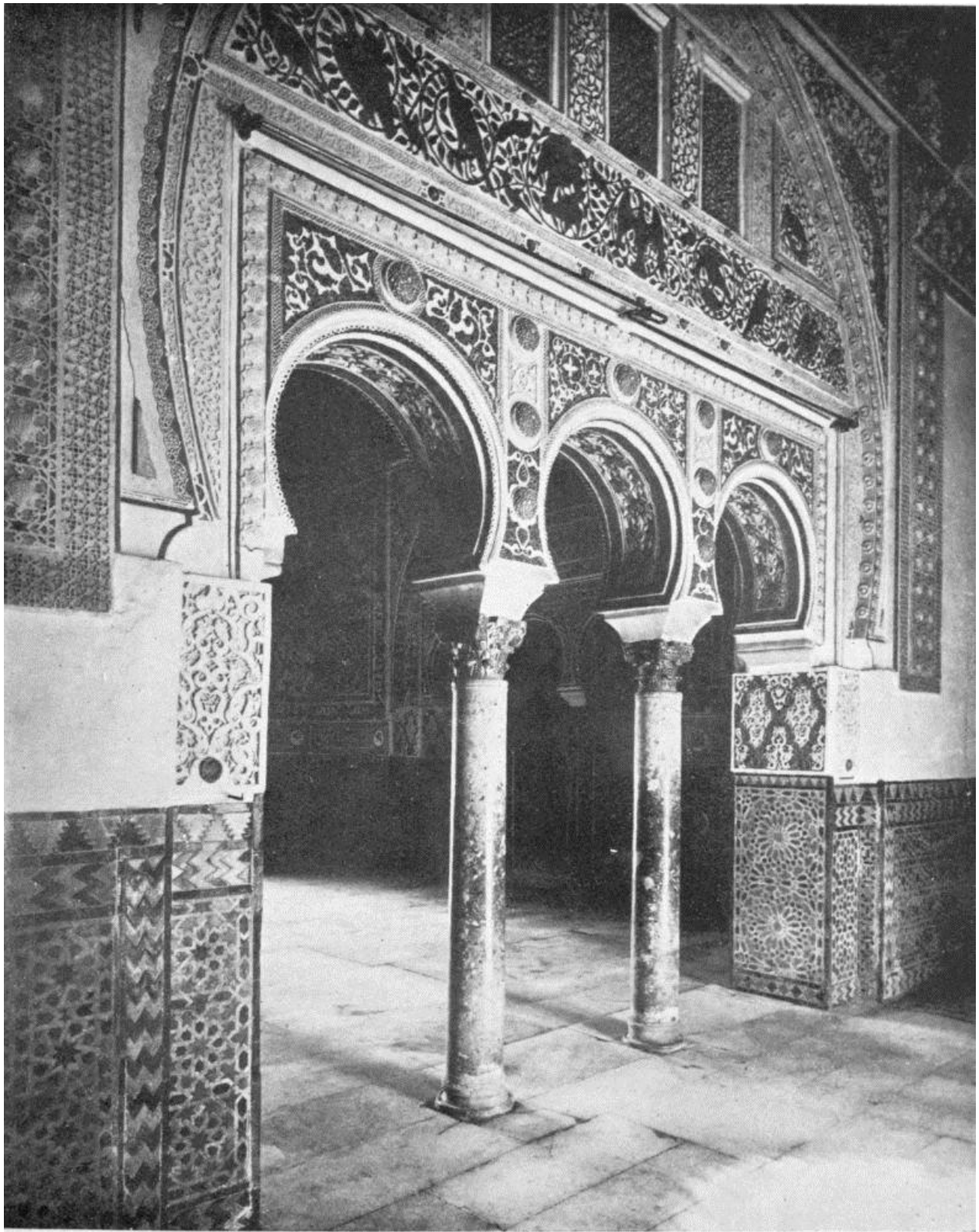
[back](#)



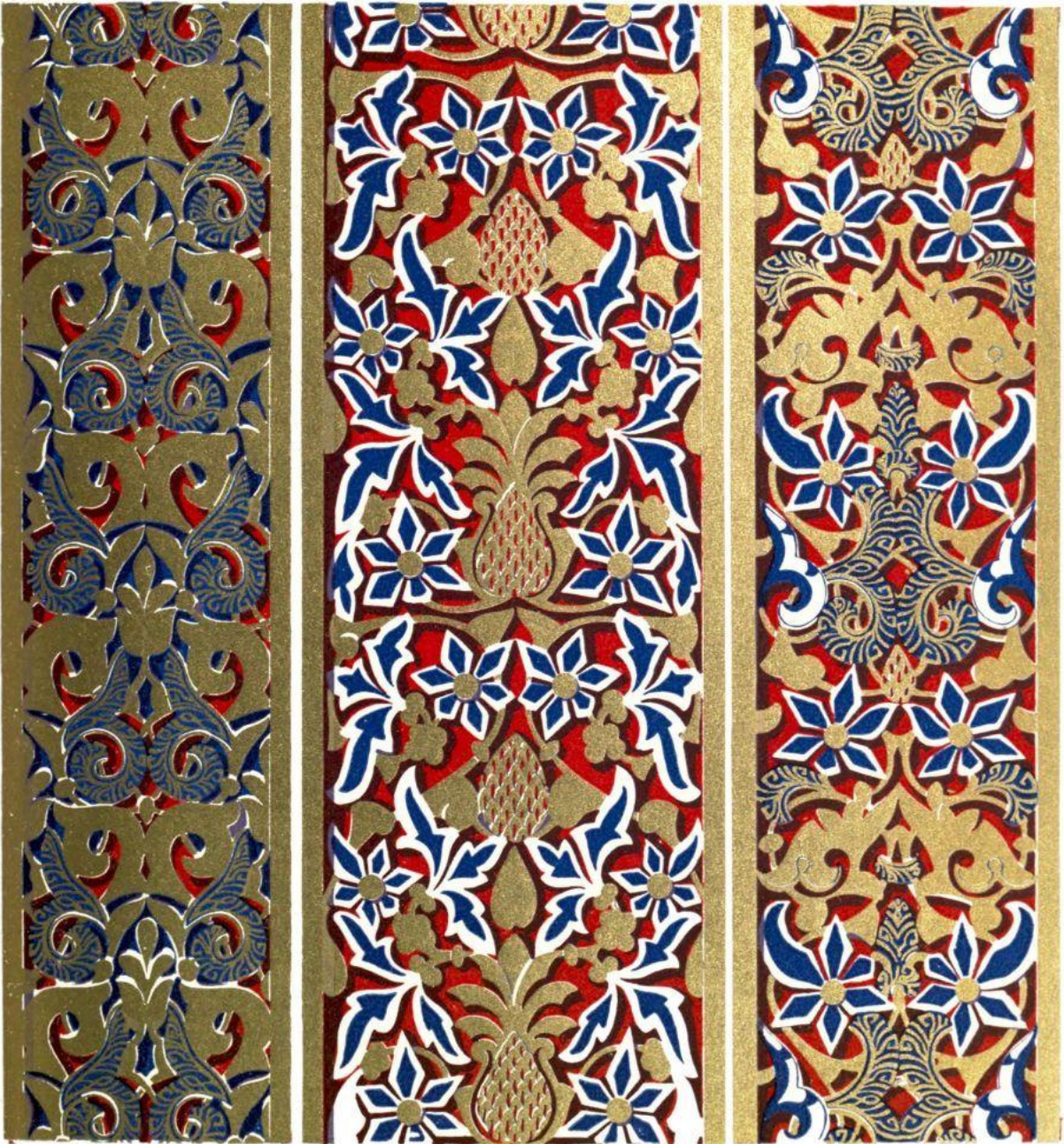
[back](#)



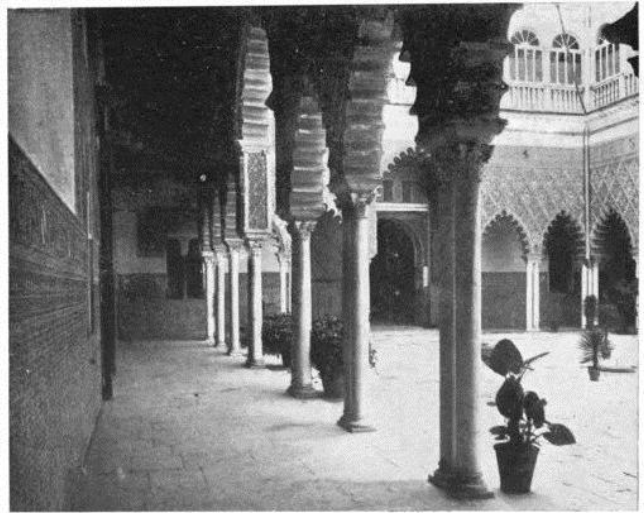
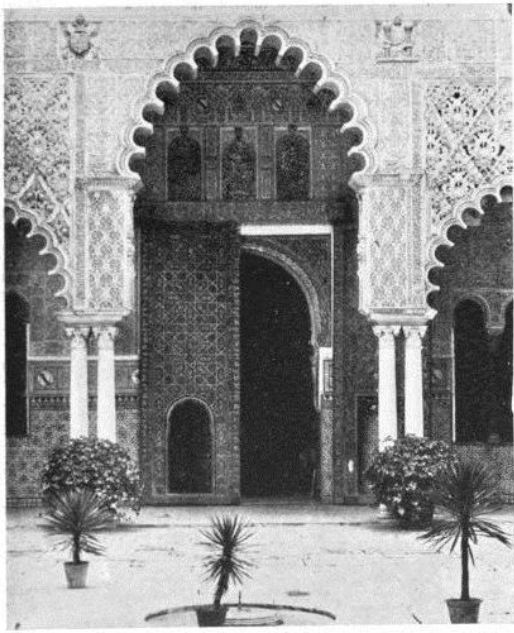
[back](#)



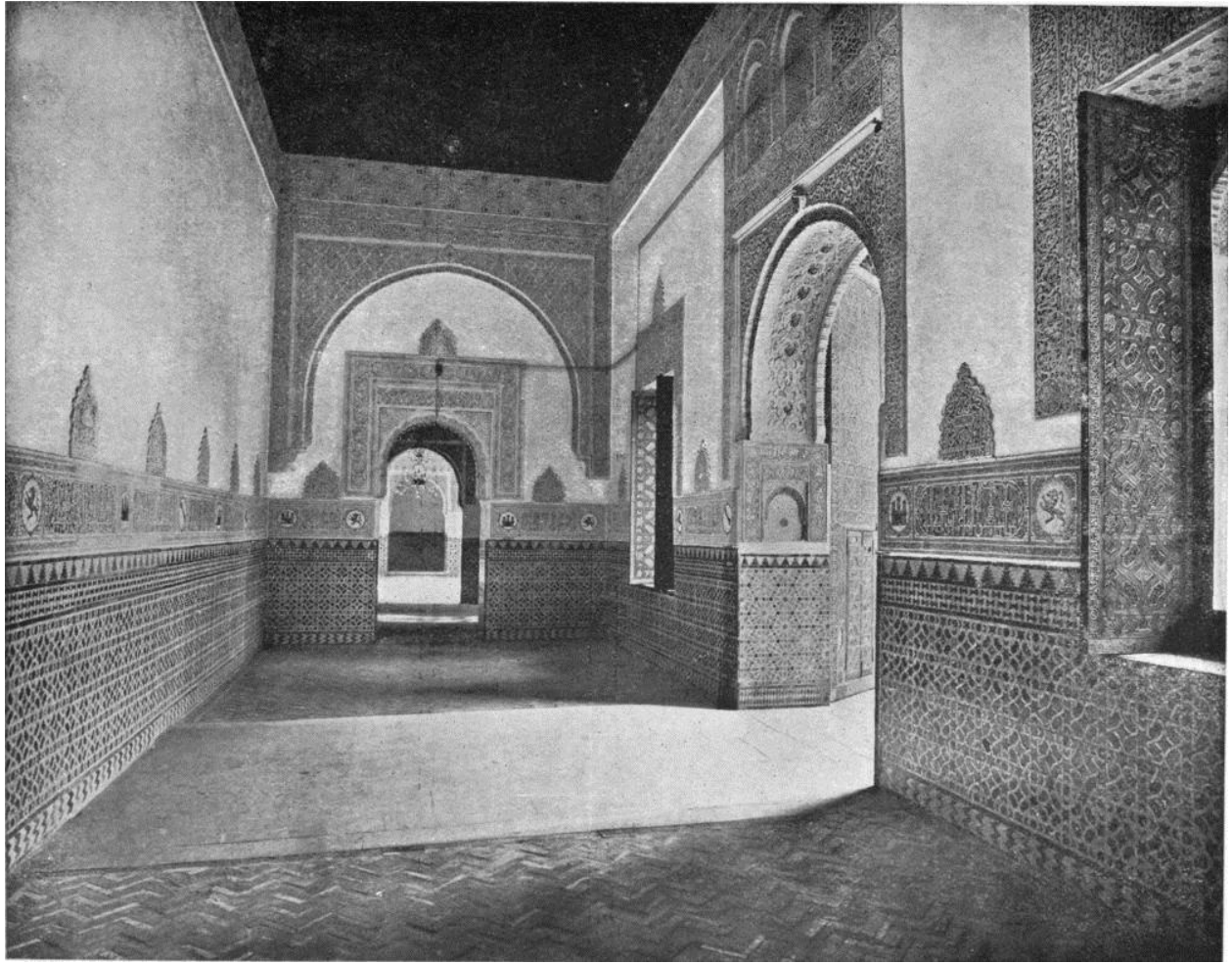
[back](#)



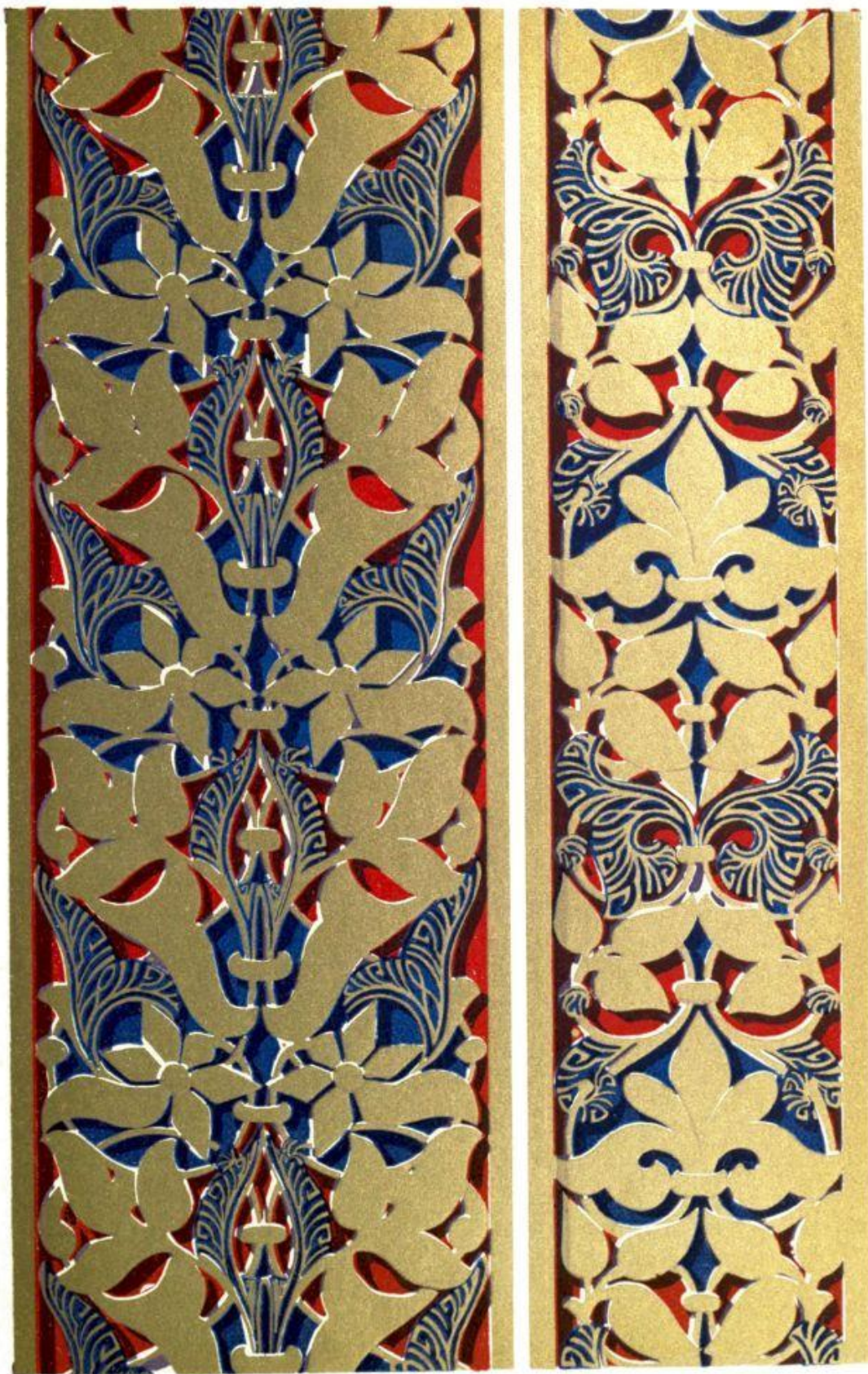
[back](#)



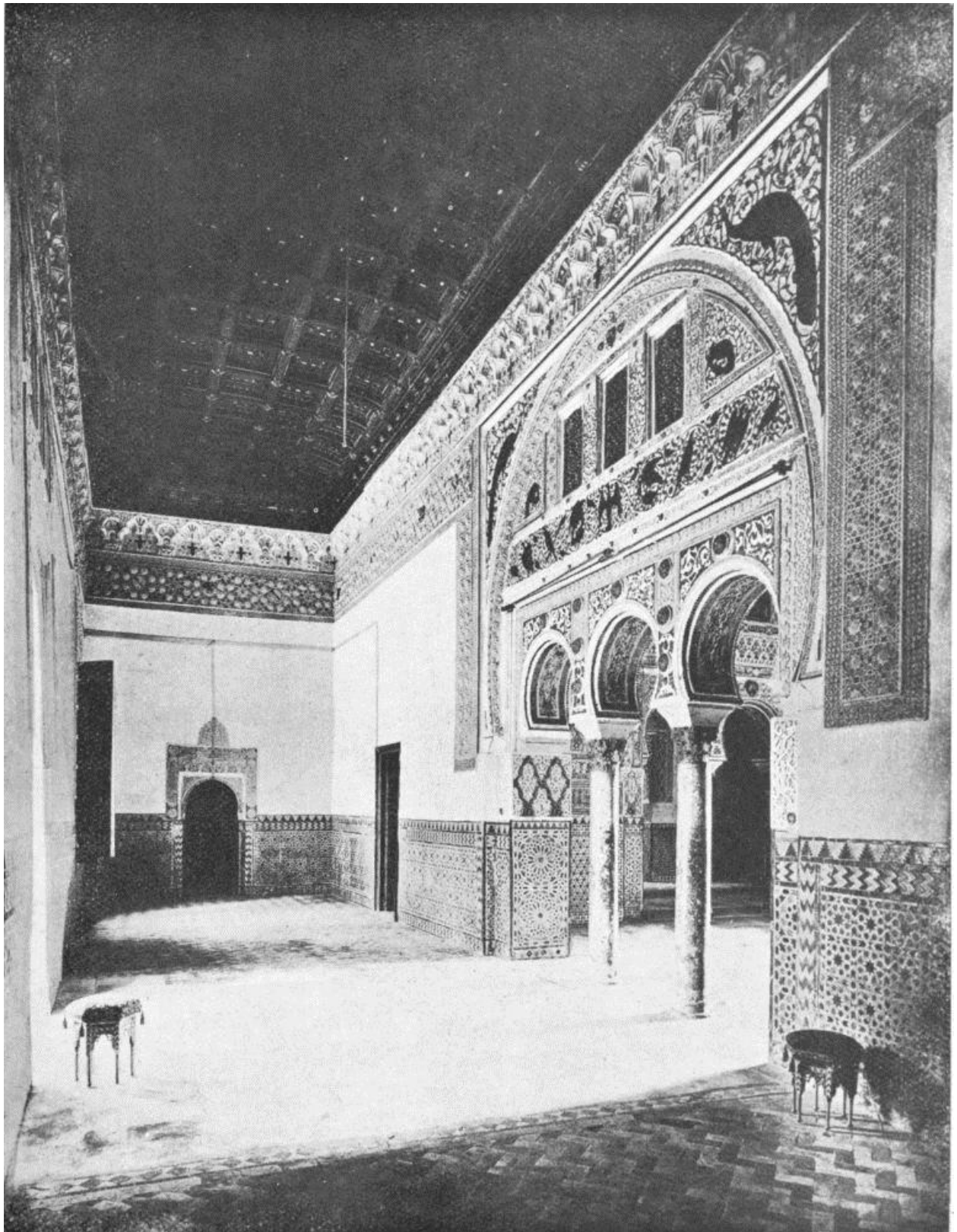
[back](#)



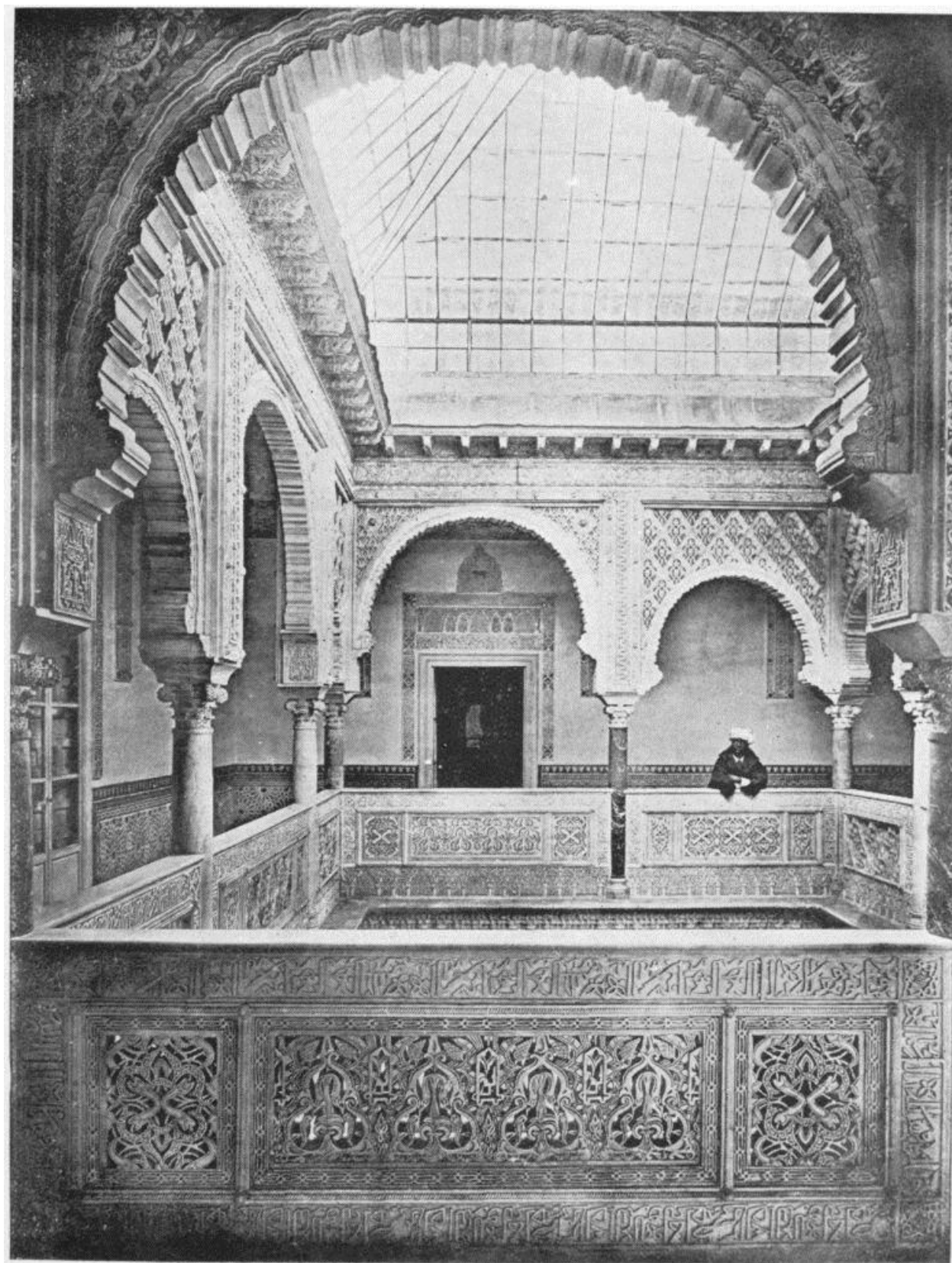
[back](#)



[back](#)



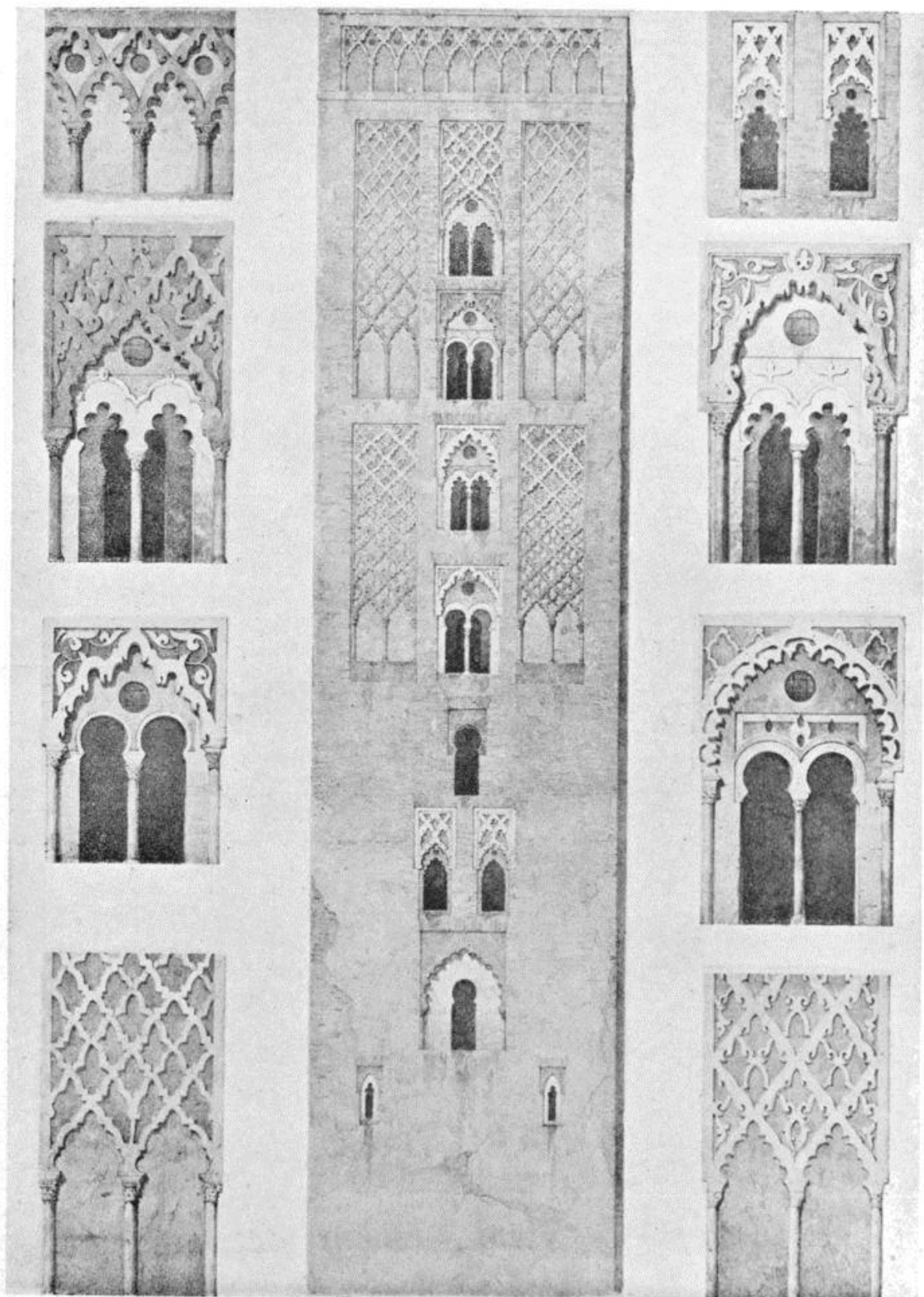
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



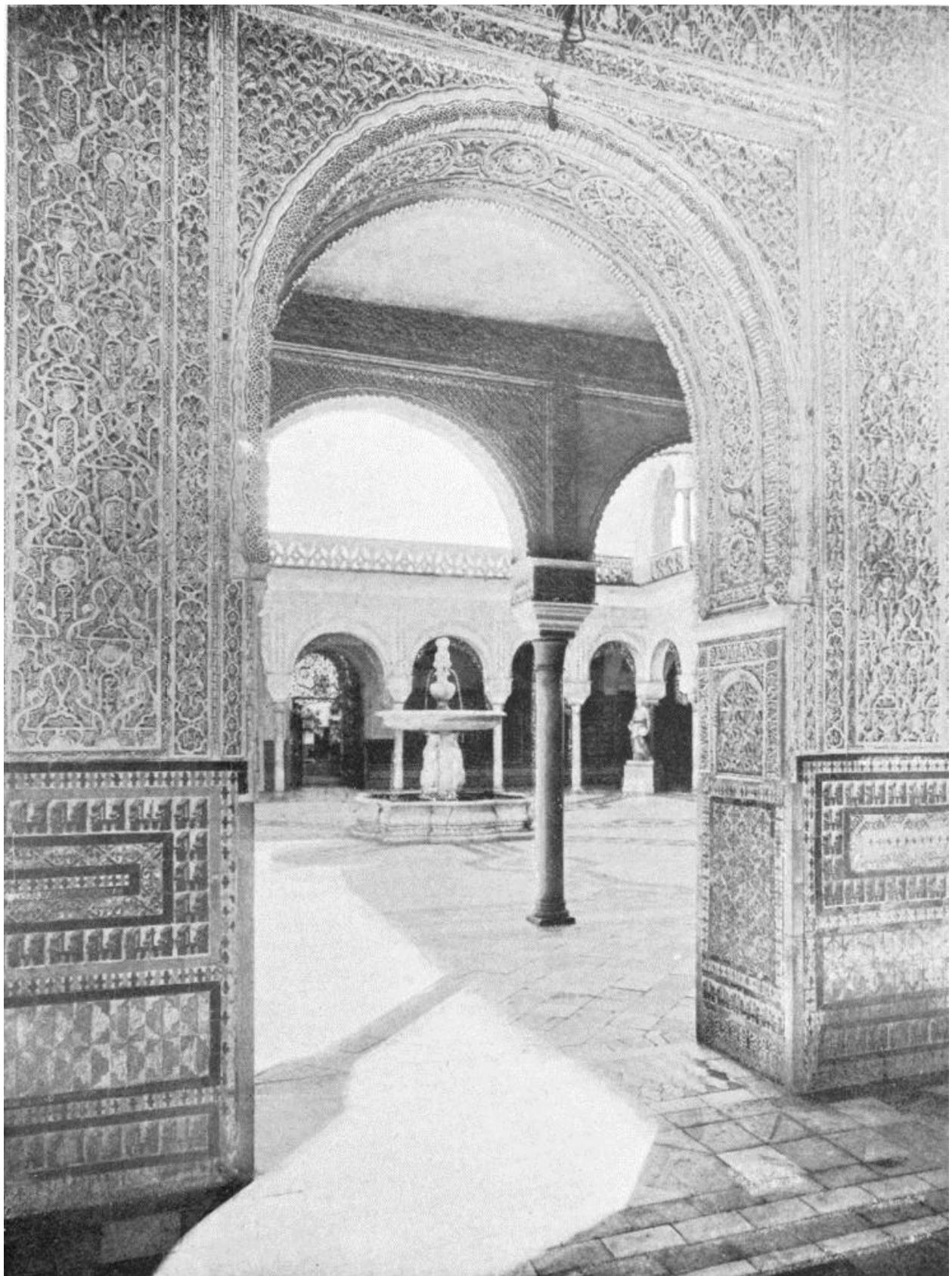
[back](#)



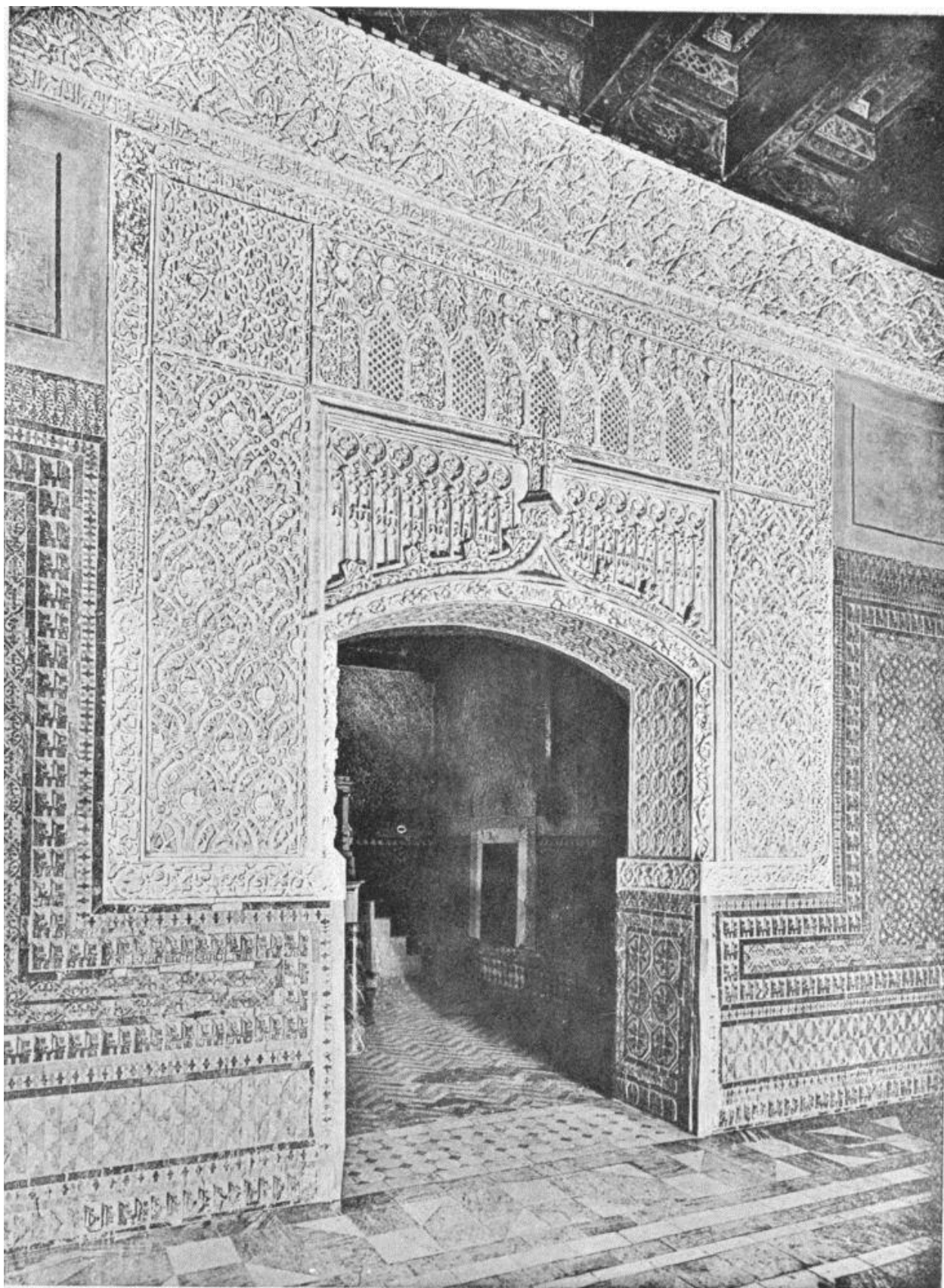
[back](#)



[back](#)



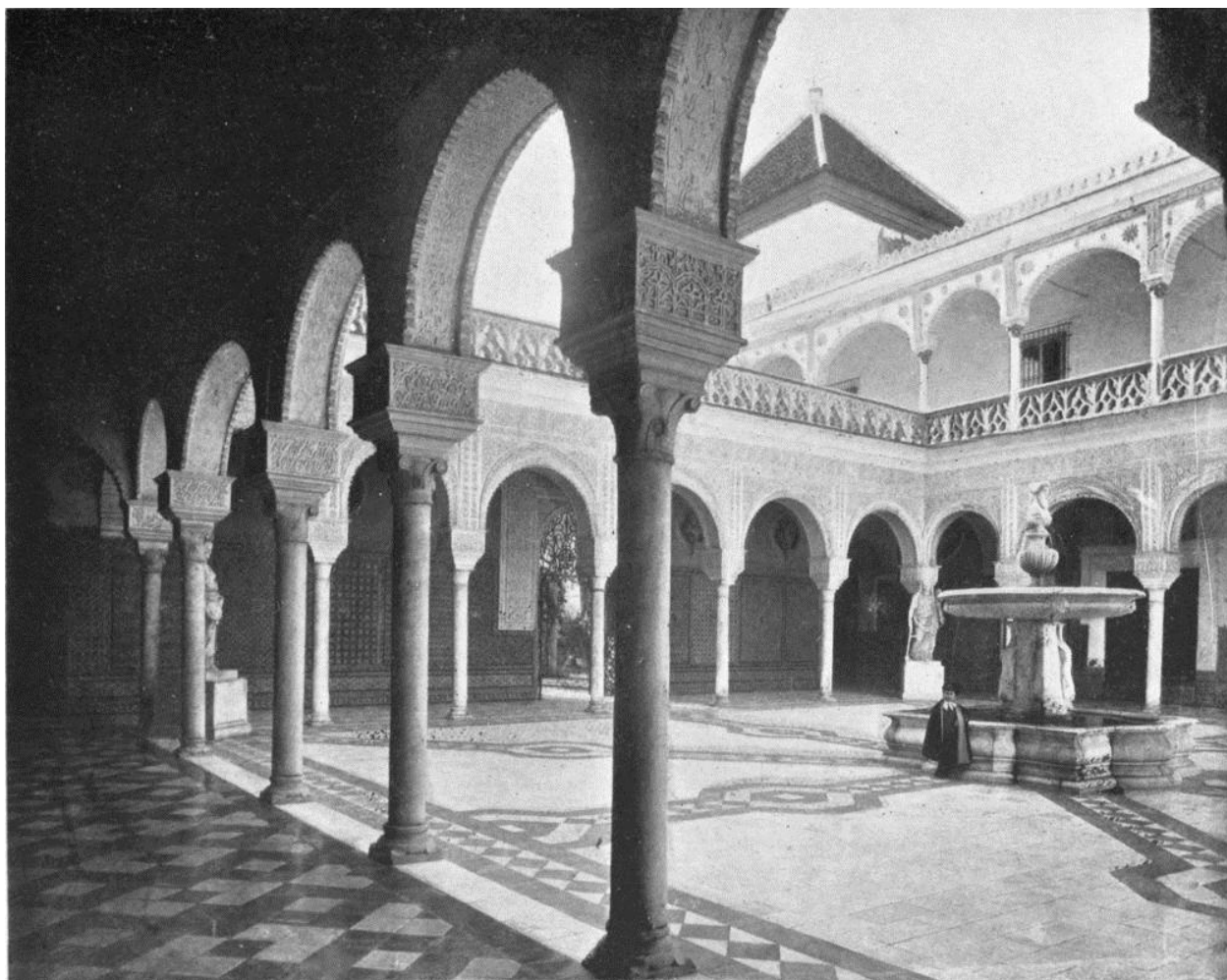
[back](#)



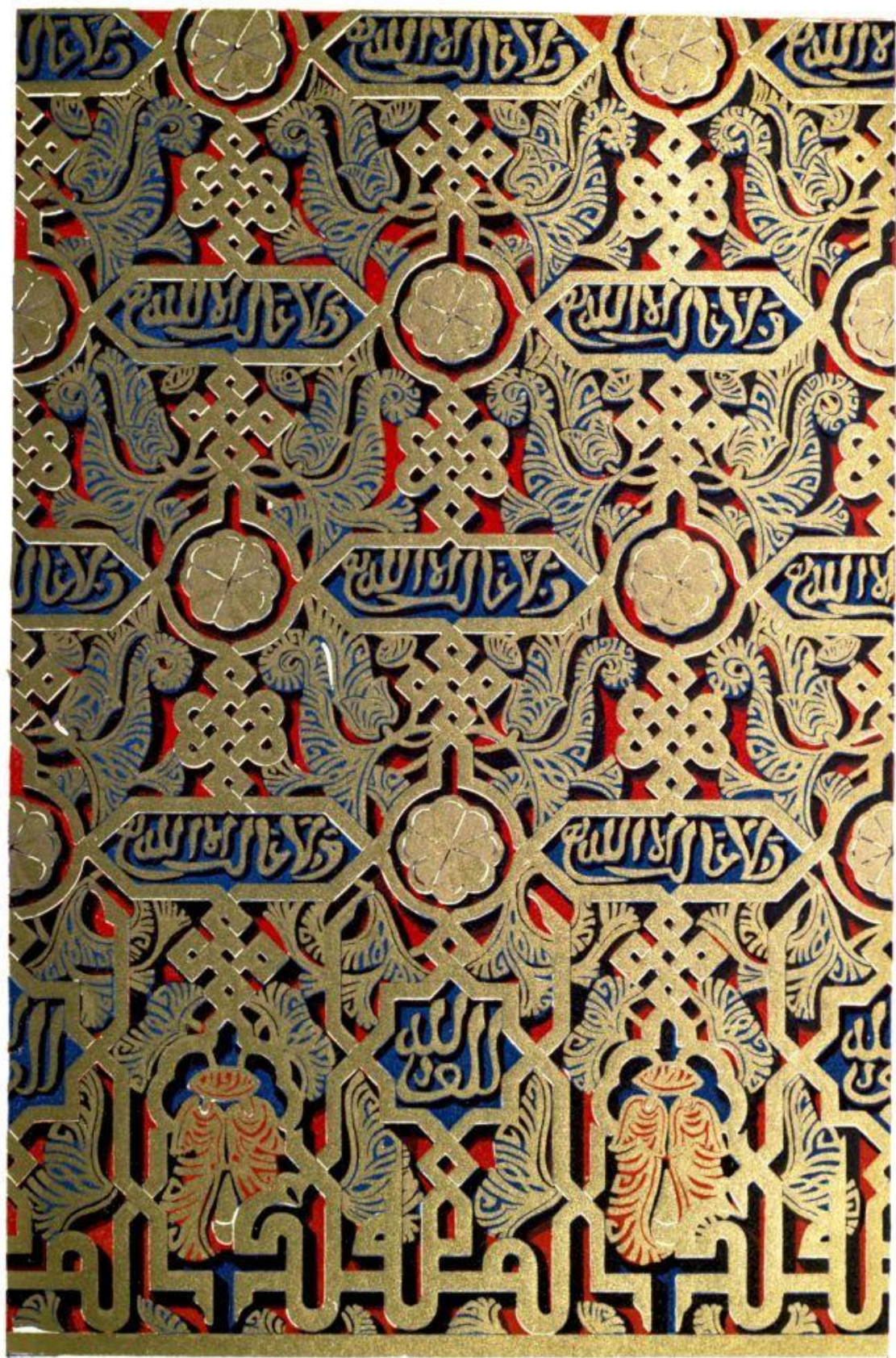
[back](#)



[back](#)



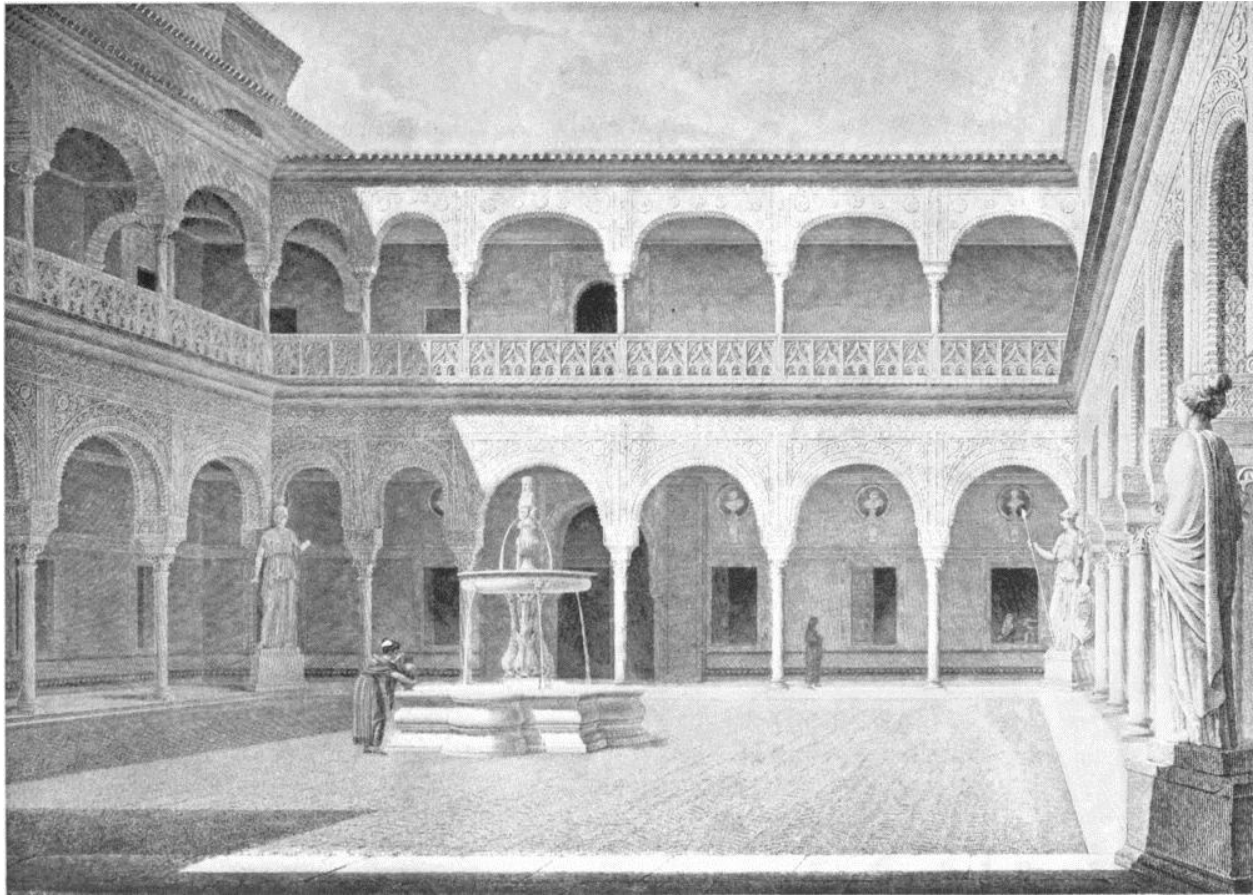
[back](#)



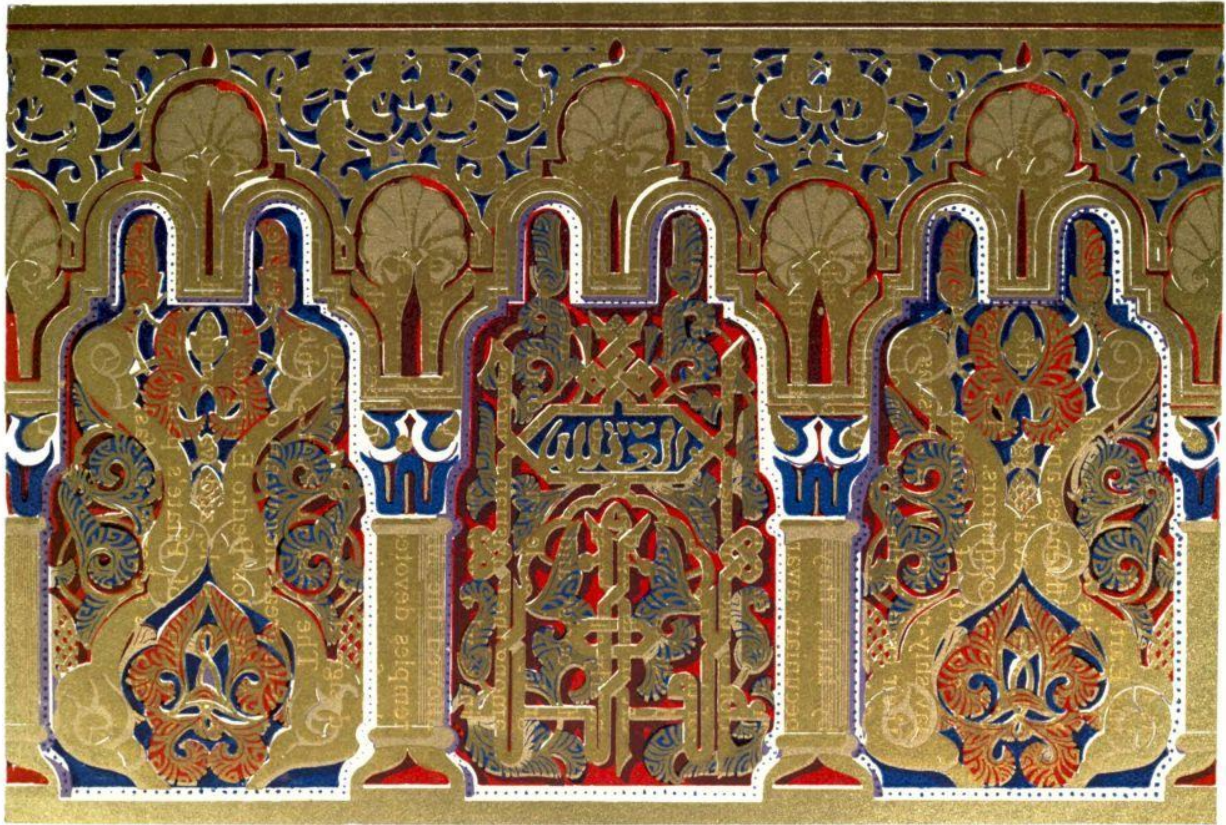
[back](#)



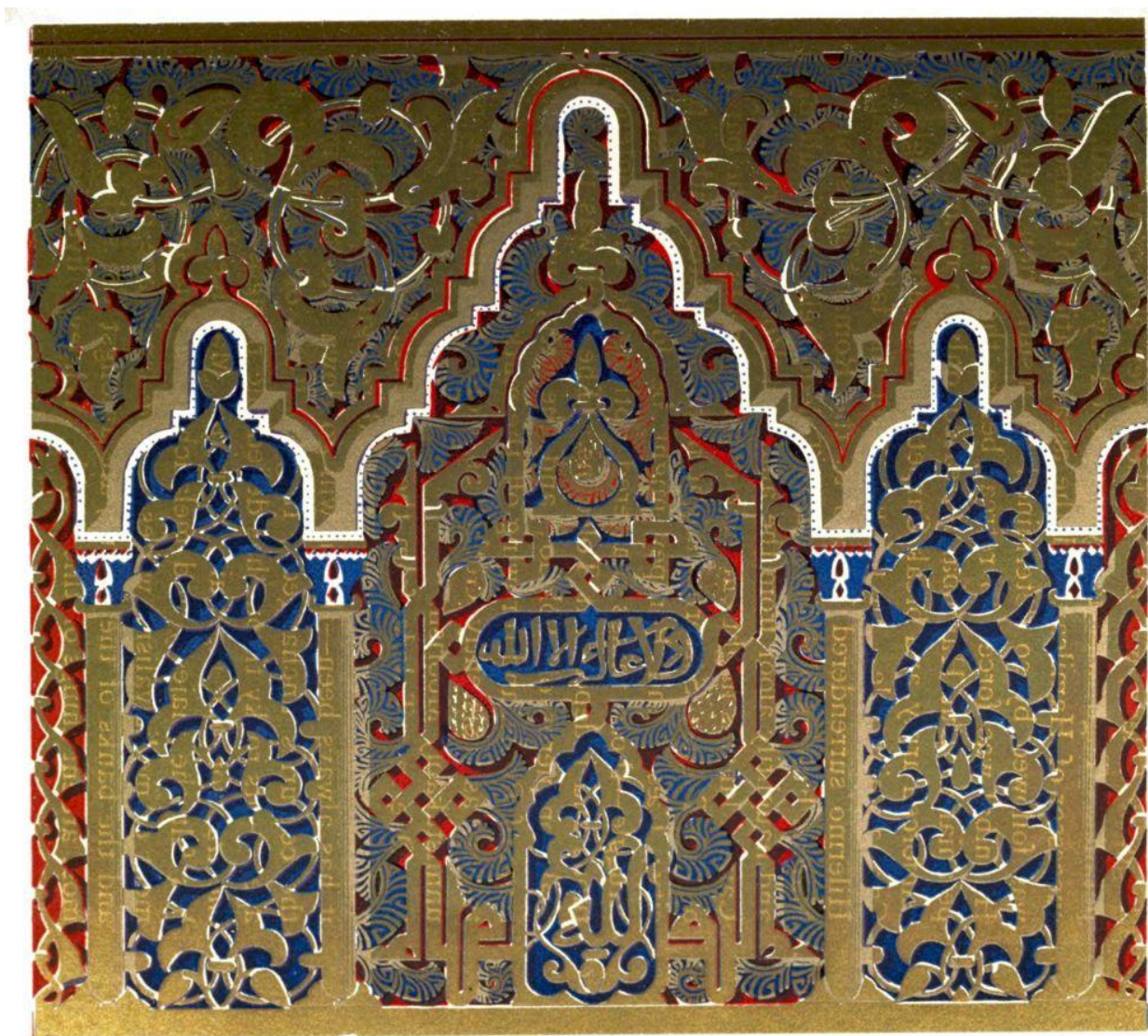
[back](#)



[back](#)



[back](#)



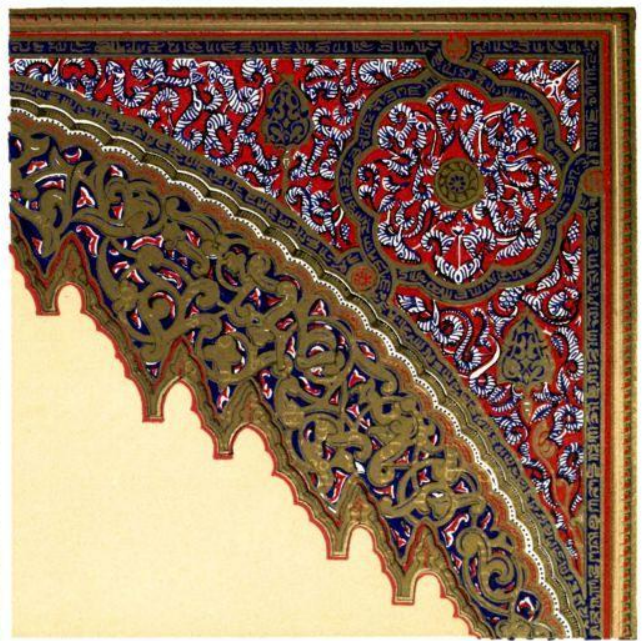
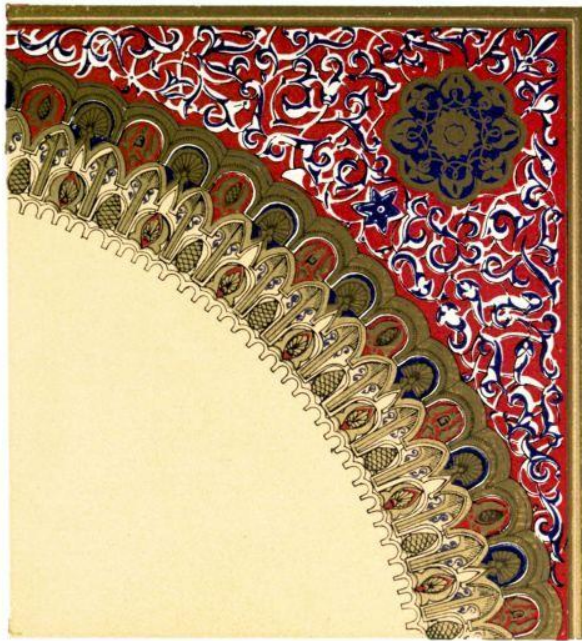
[back](#)



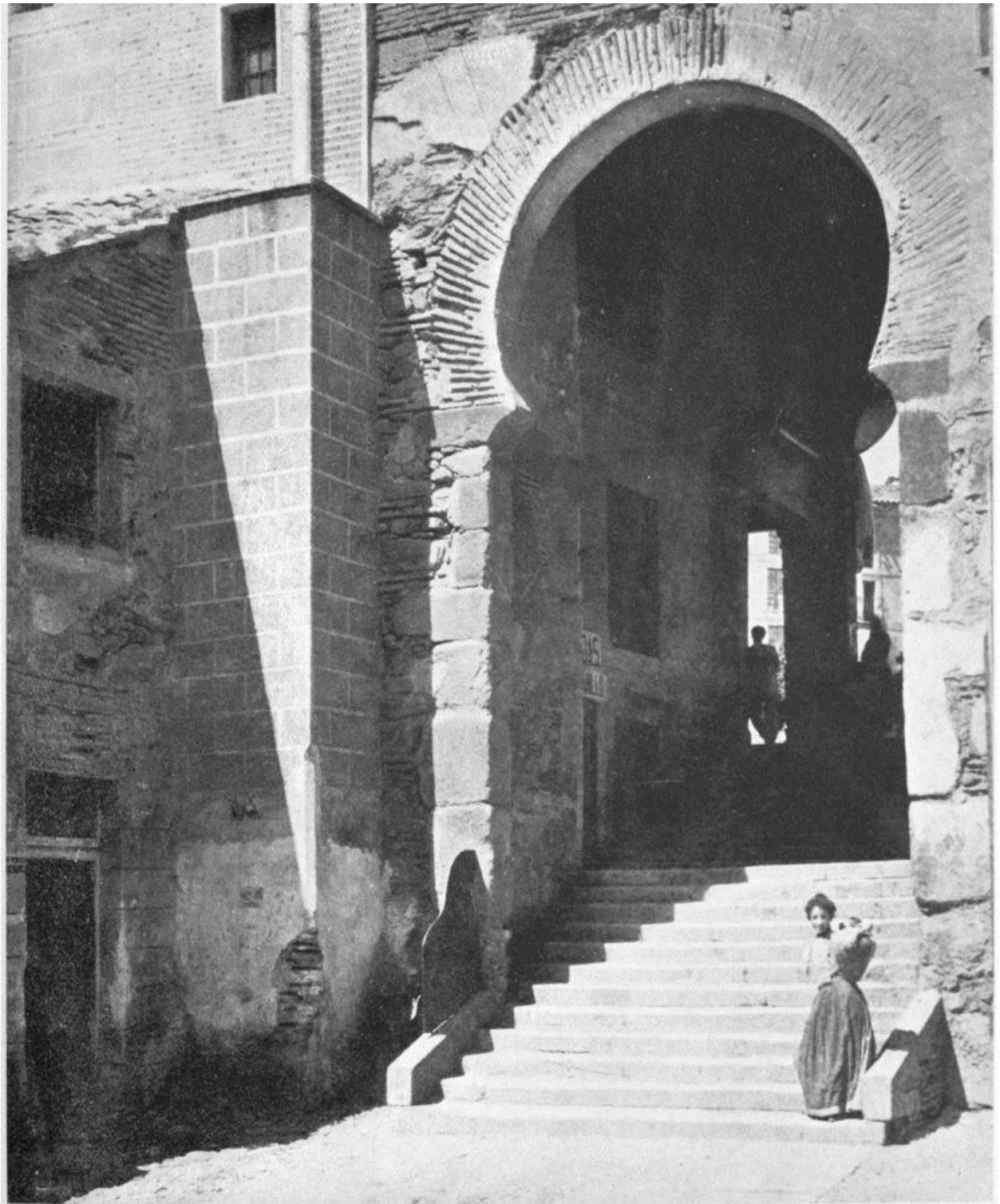
[back](#)



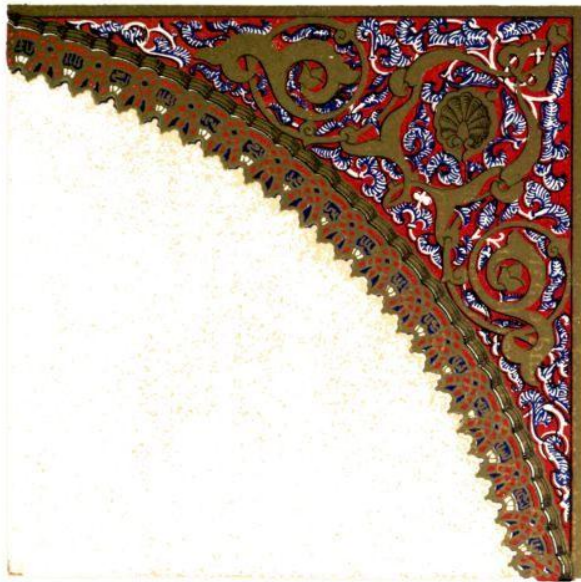
[back](#)



[back](#)



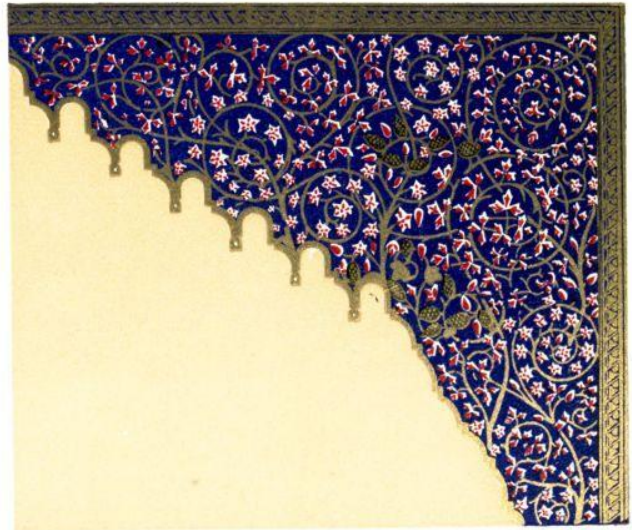
[back](#)



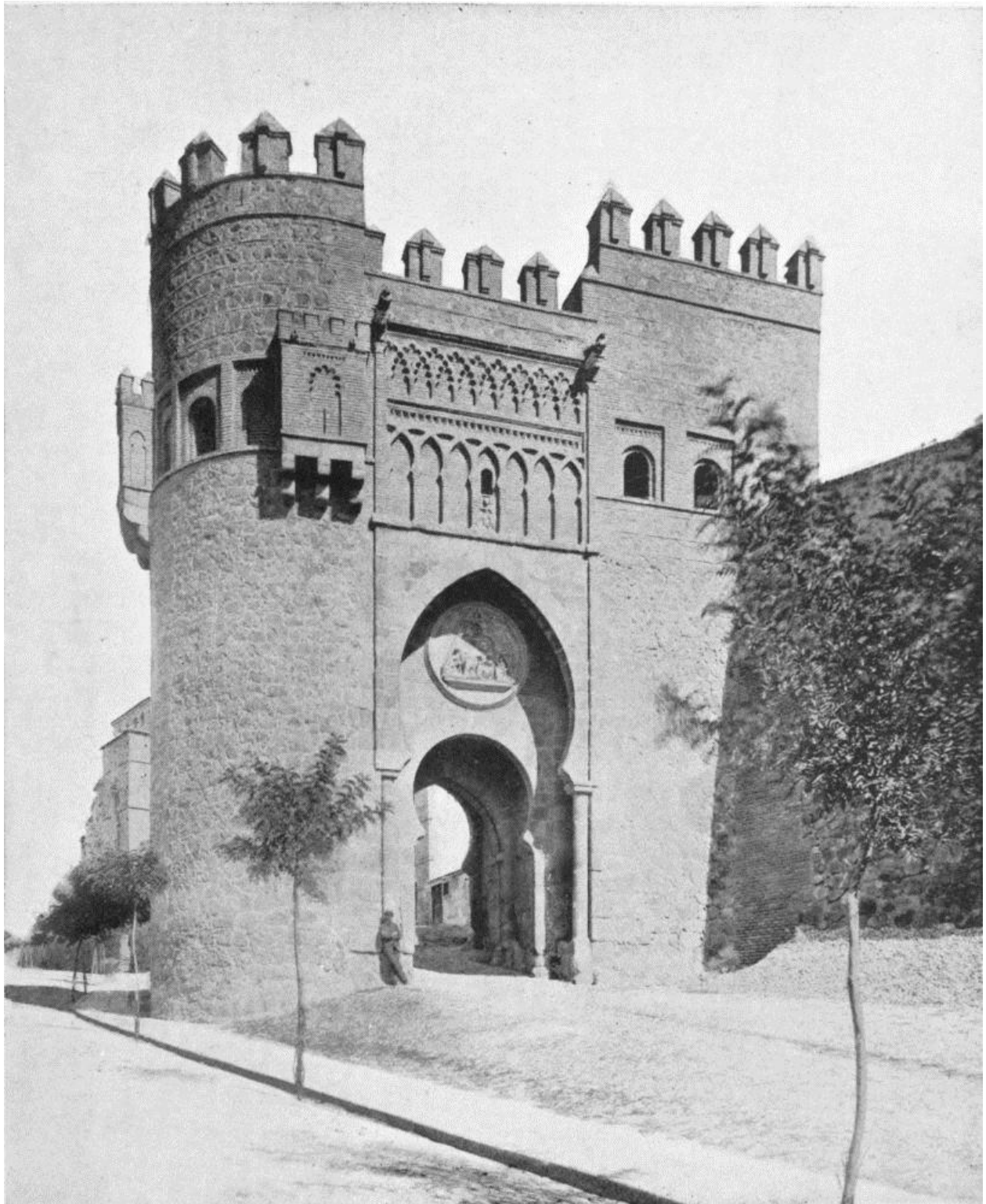
[back](#)



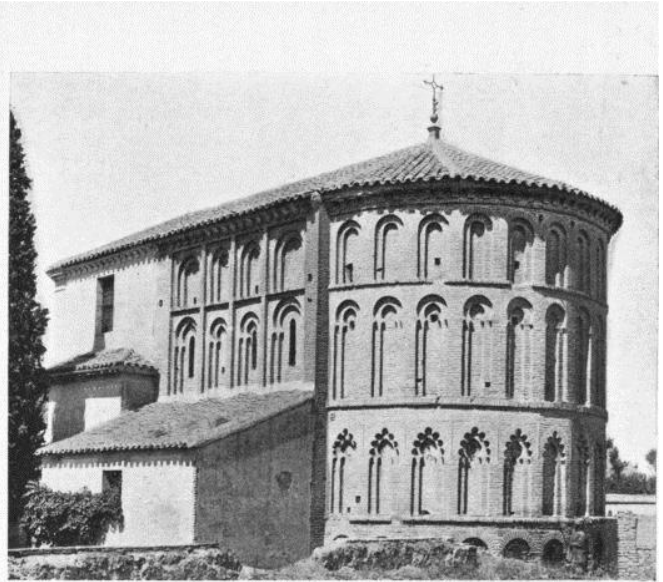
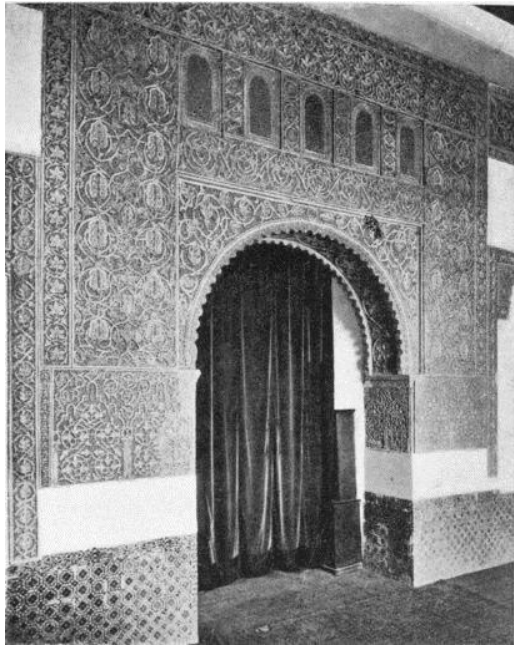
[back](#)



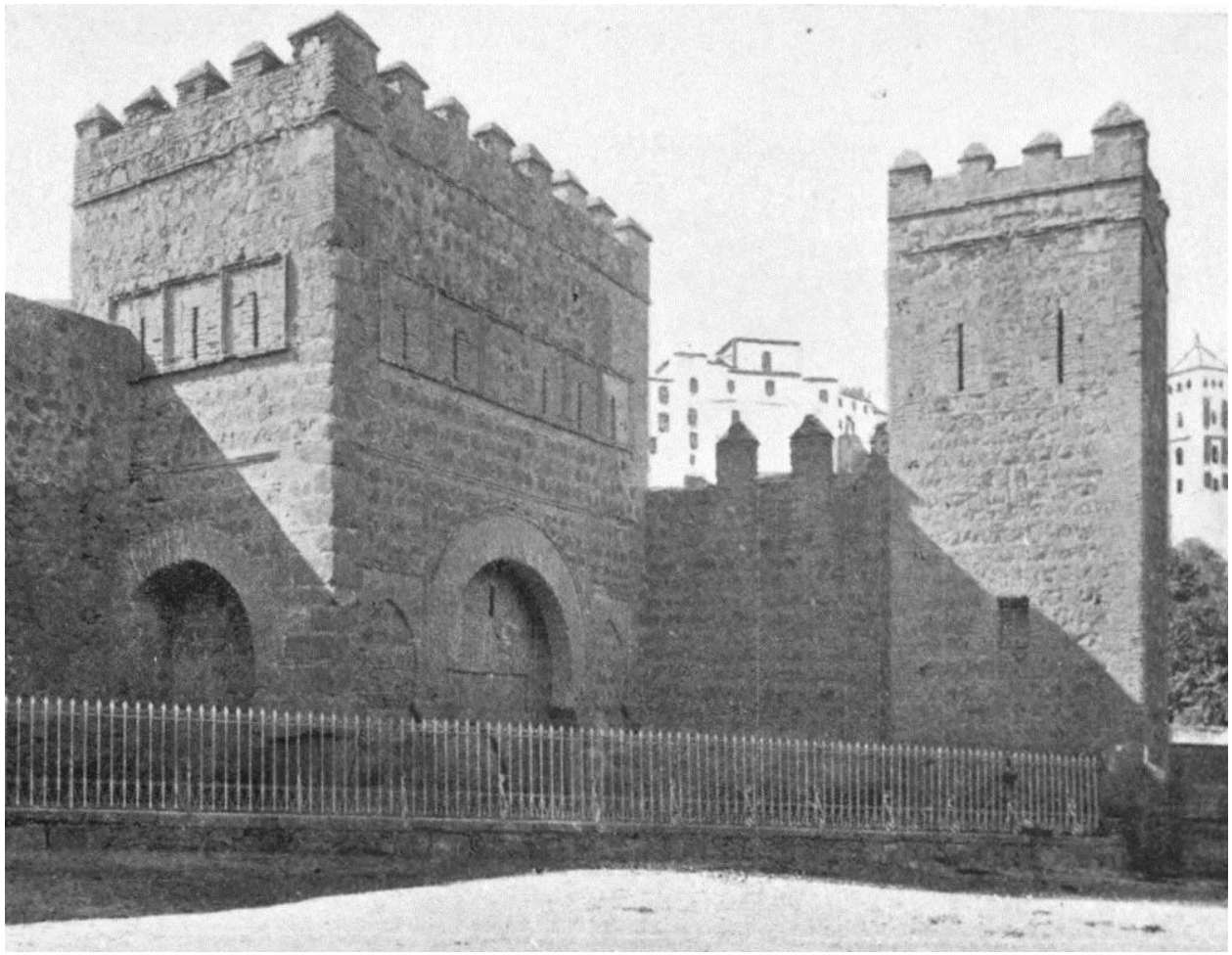
[back](#)



[back](#)



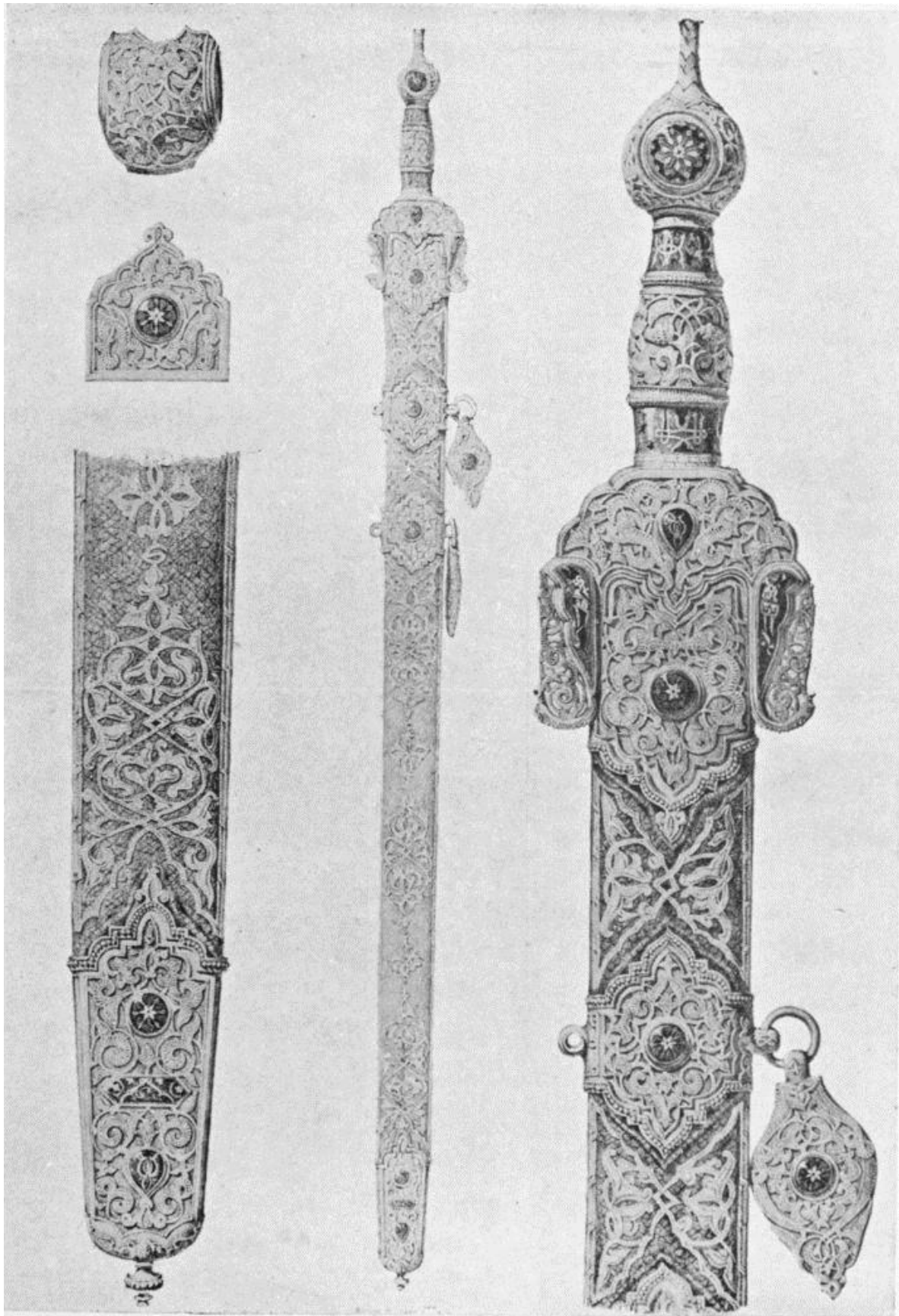
[back](#)



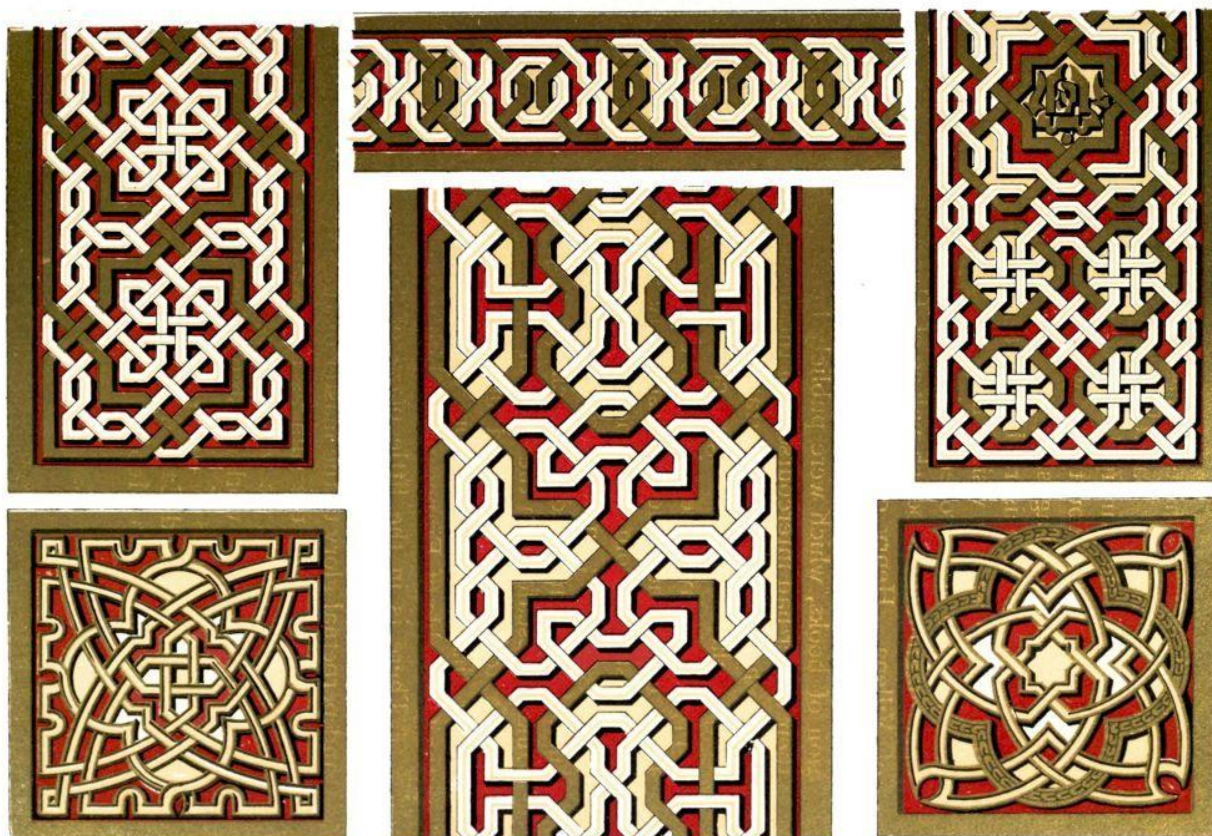
[back](#)



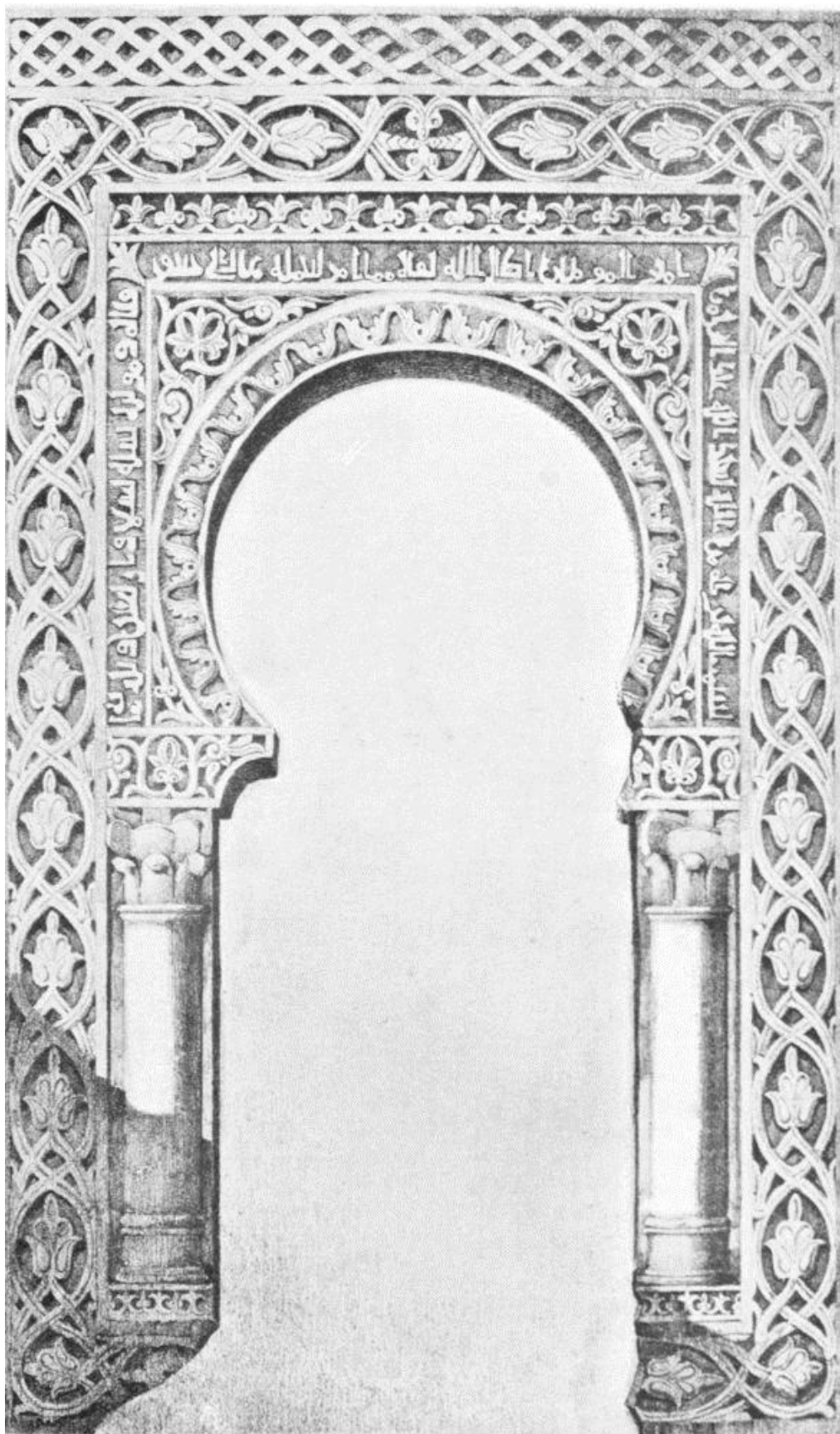
[back](#)



[back](#)



[back](#)



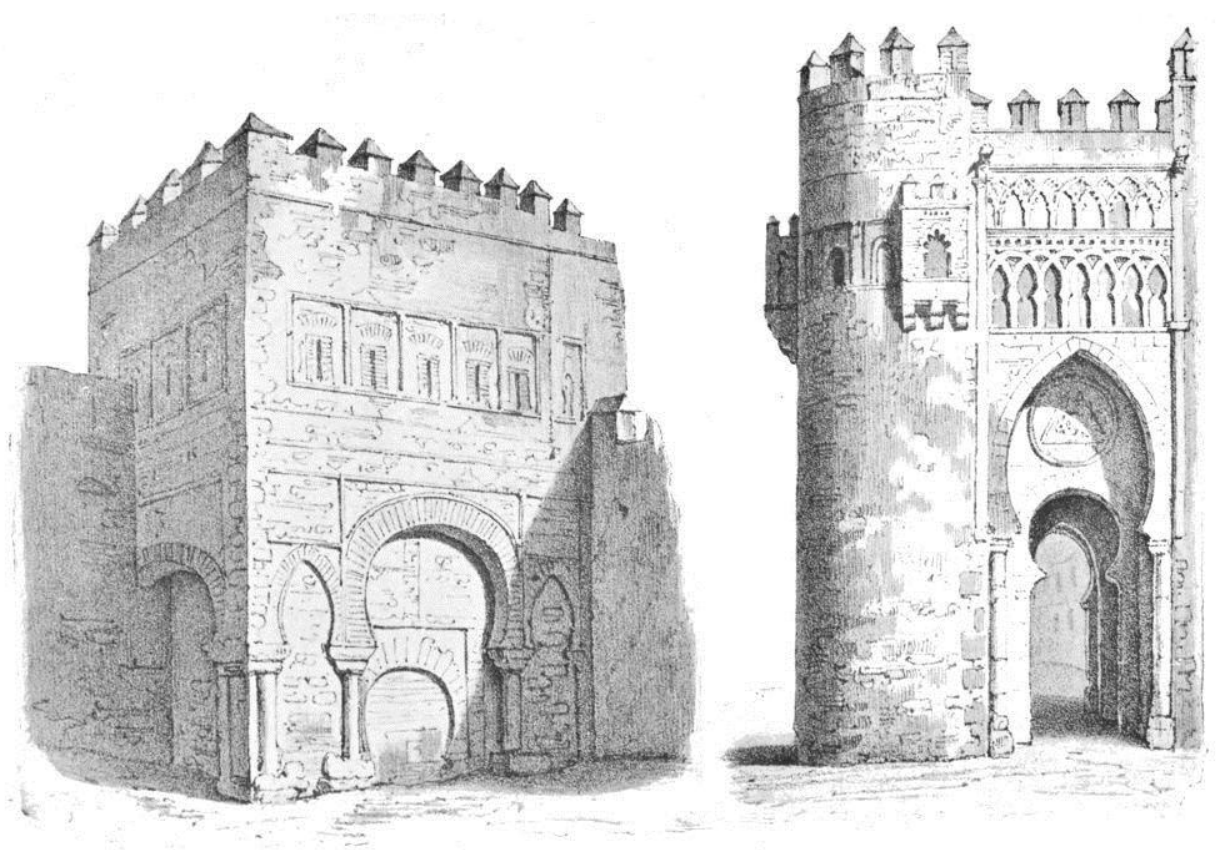
[back](#)



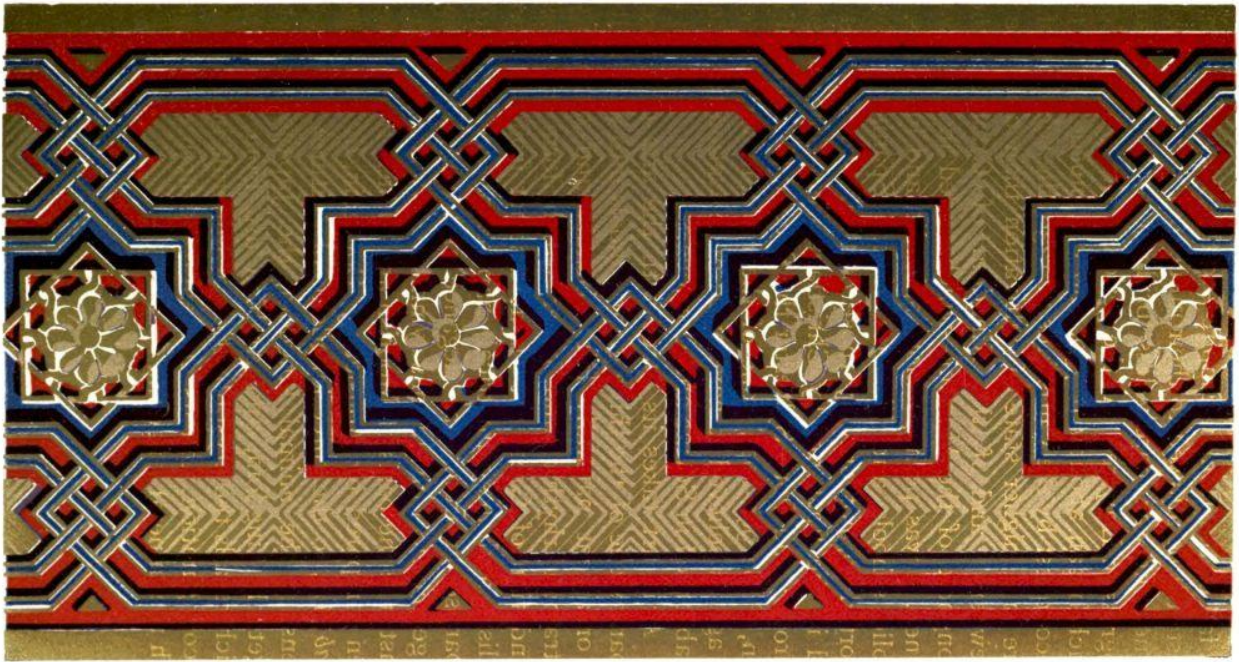
[back](#)



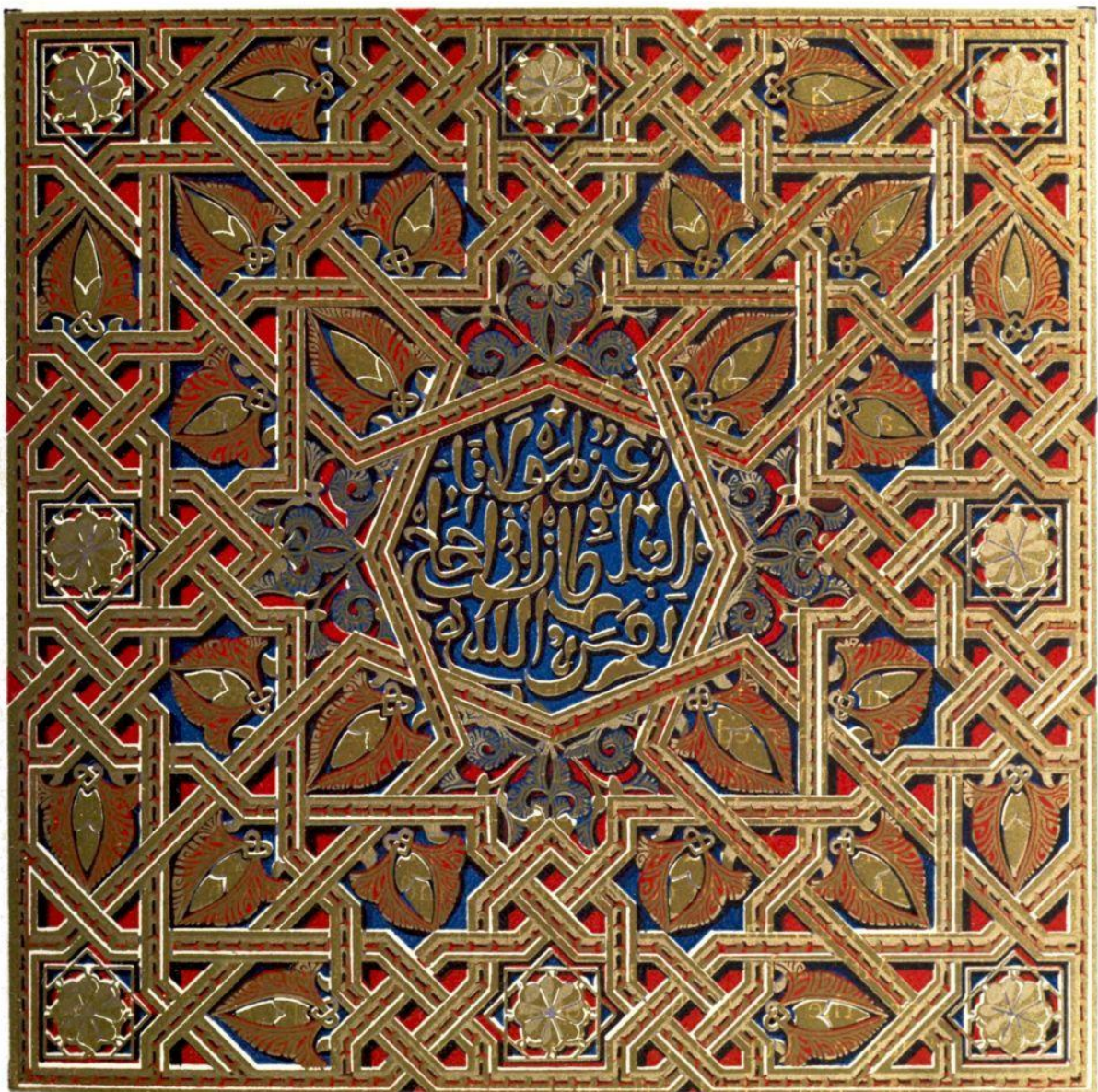
[back](#)



[back](#)



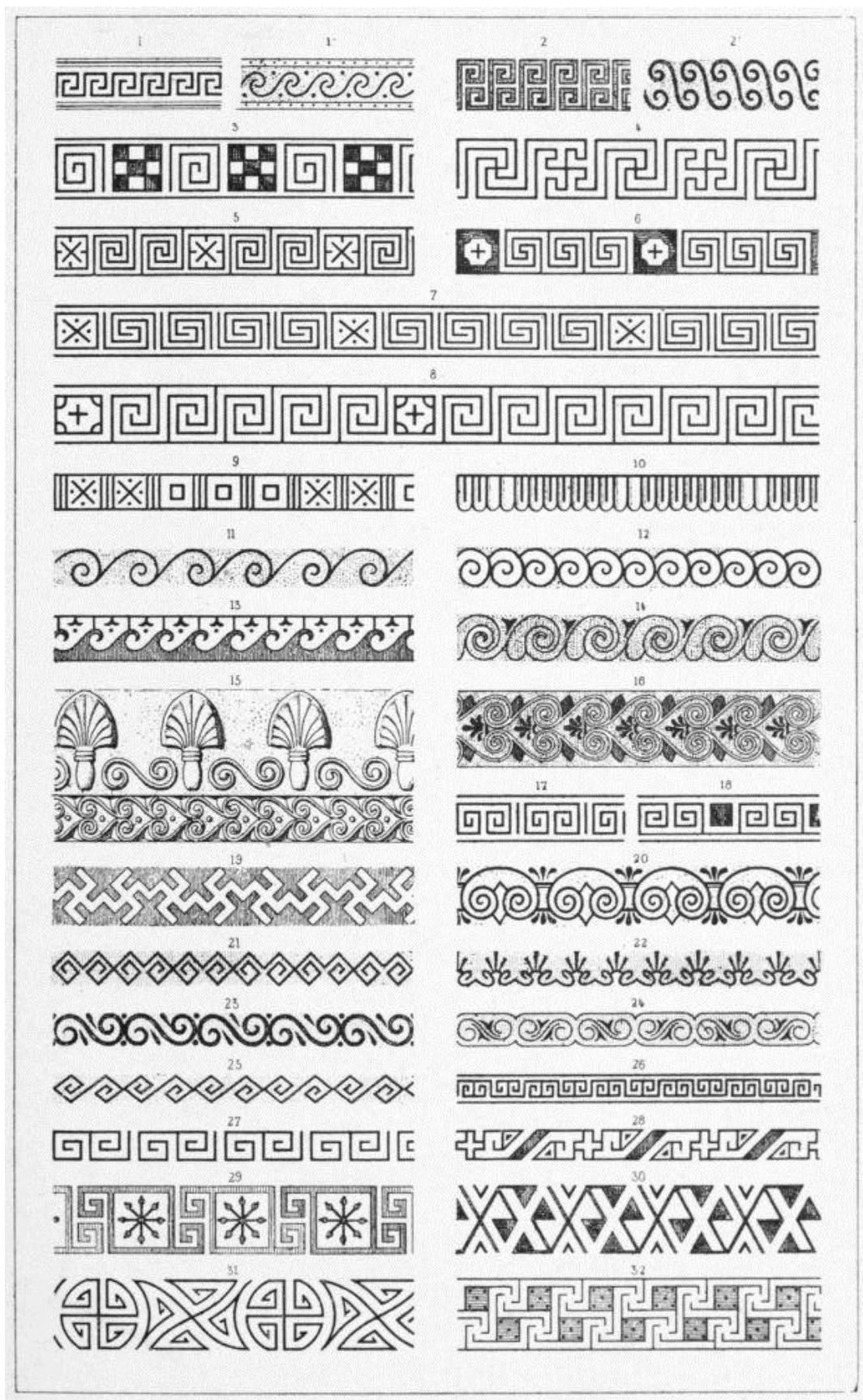
[back](#)



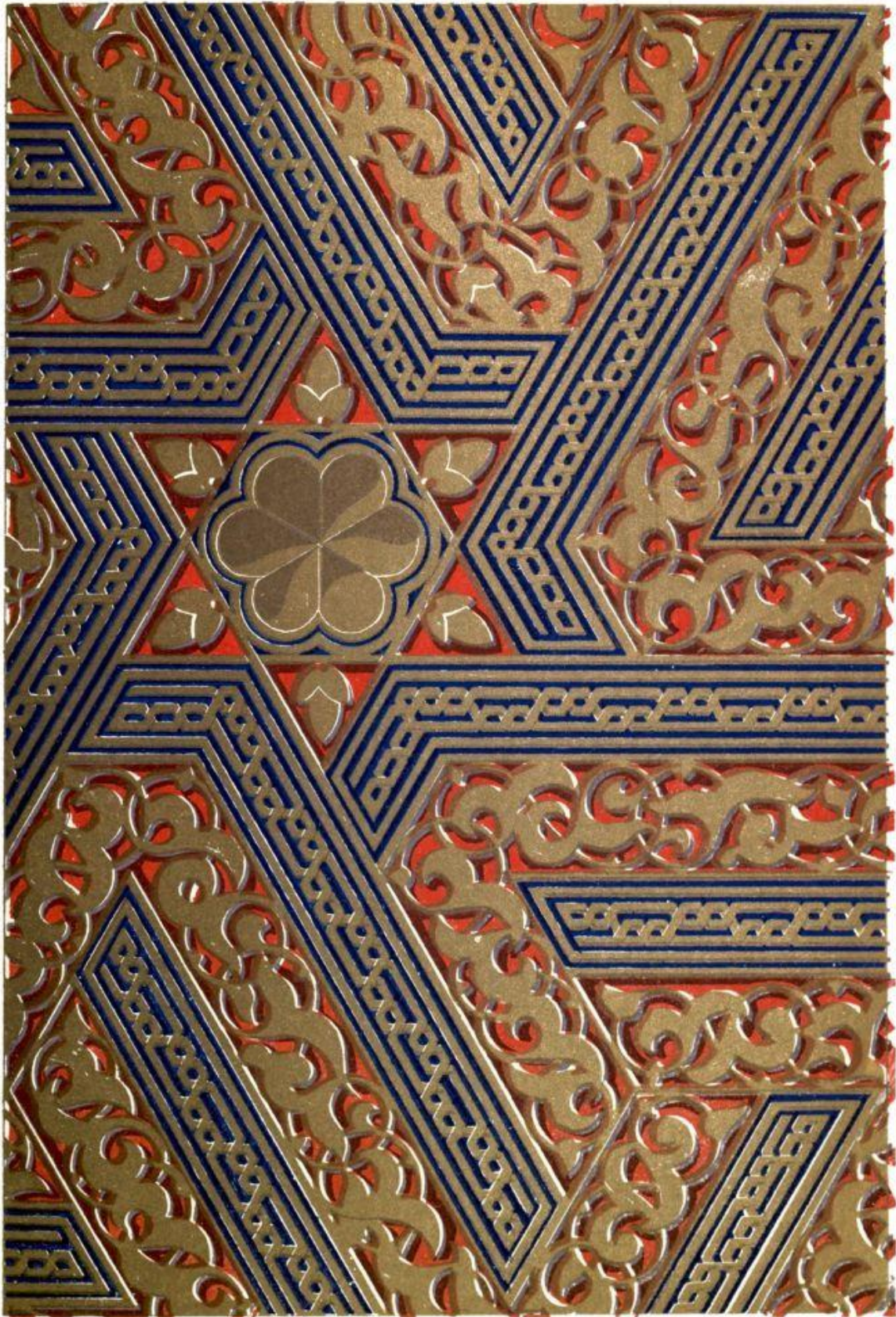
[back](#)



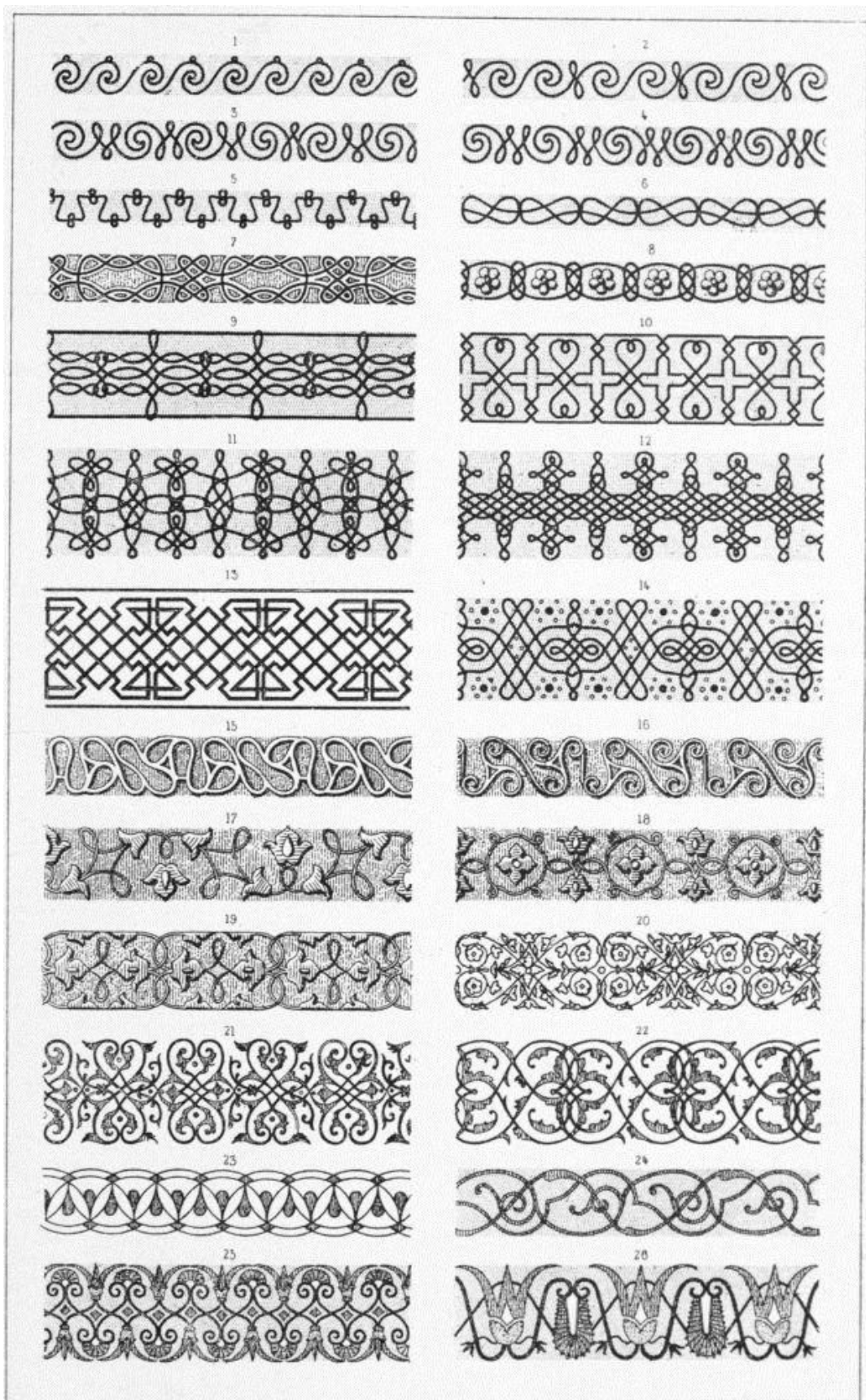
[back](#)



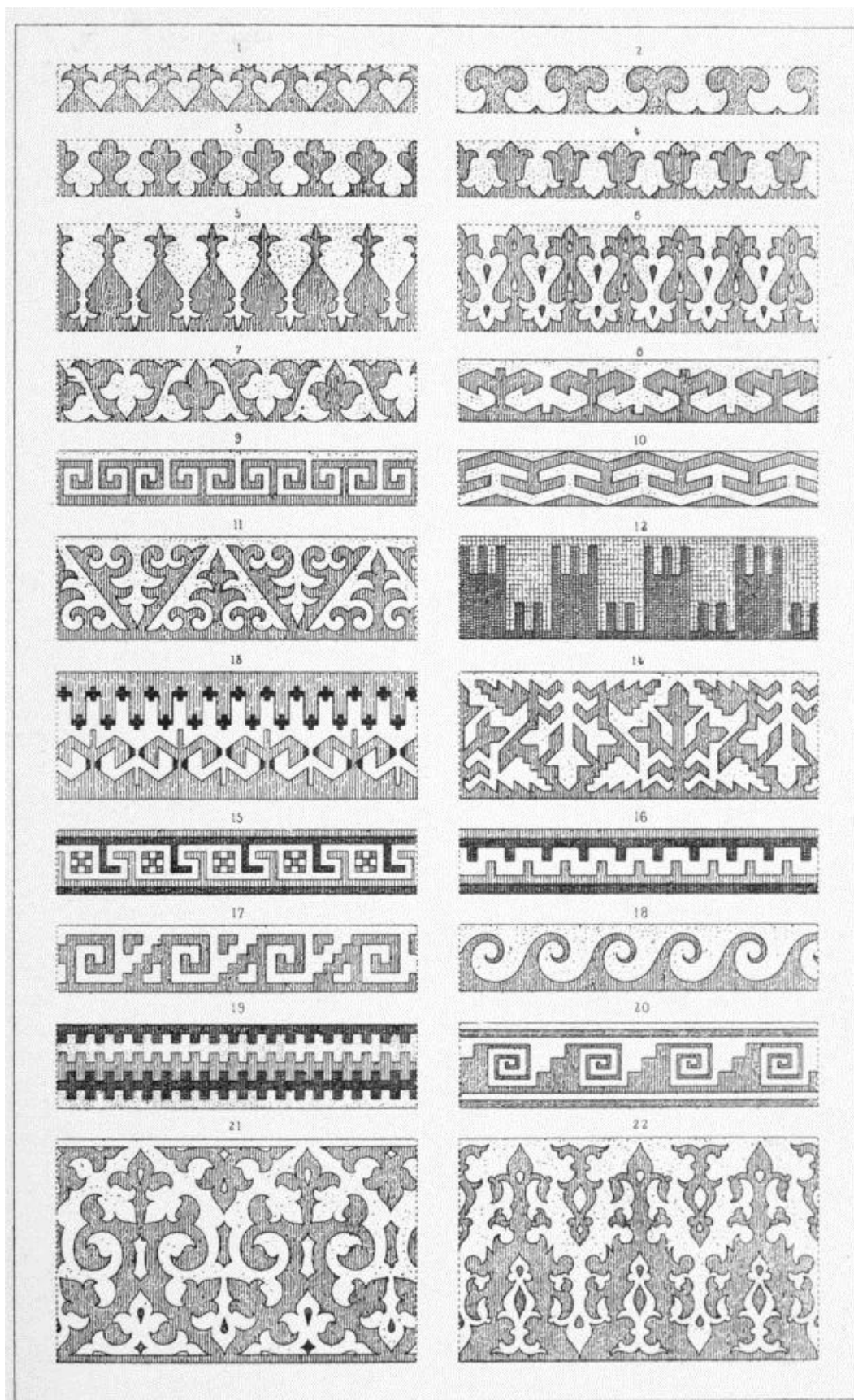
[back](#)



[back](#)



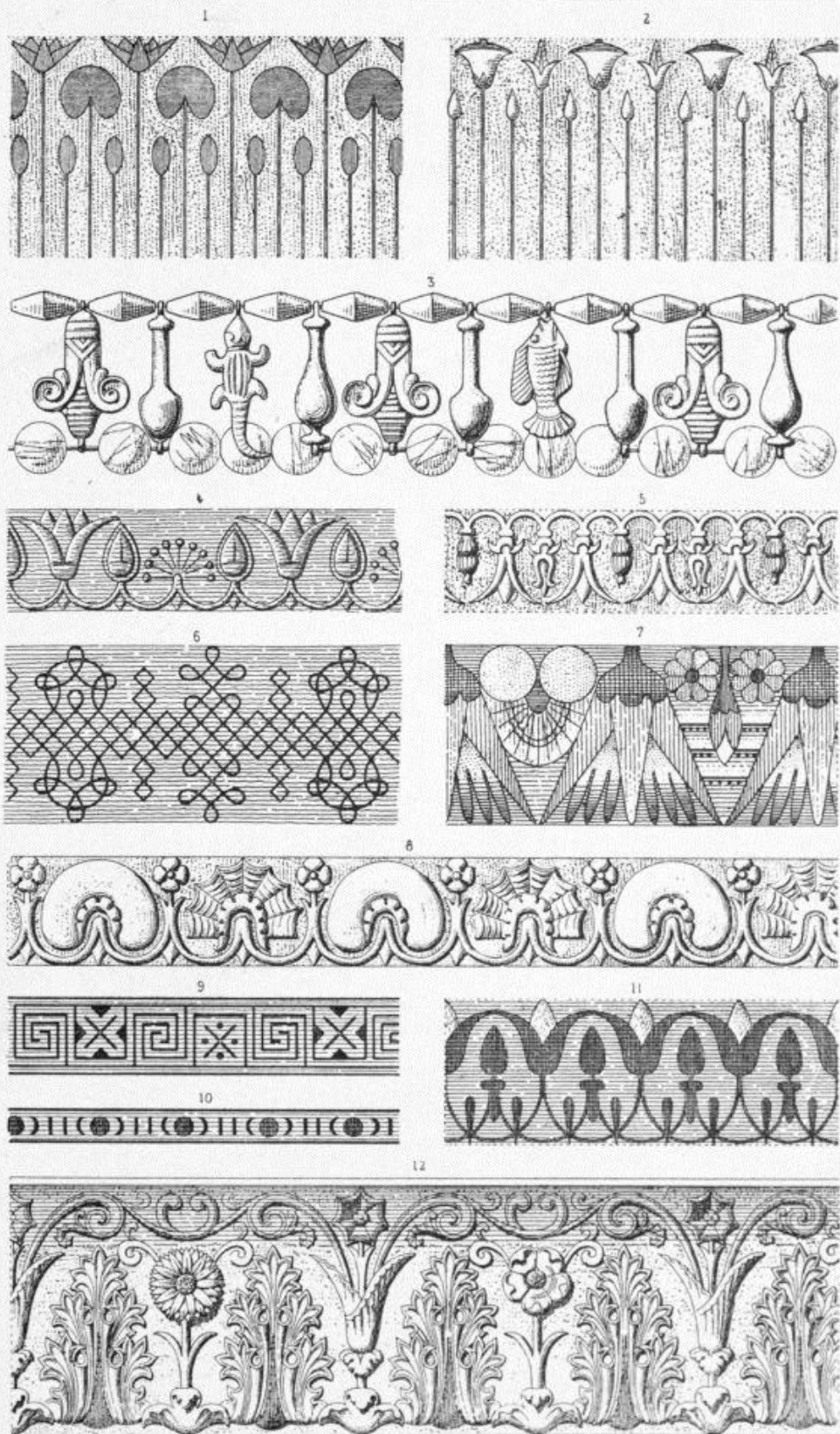
[back](#)



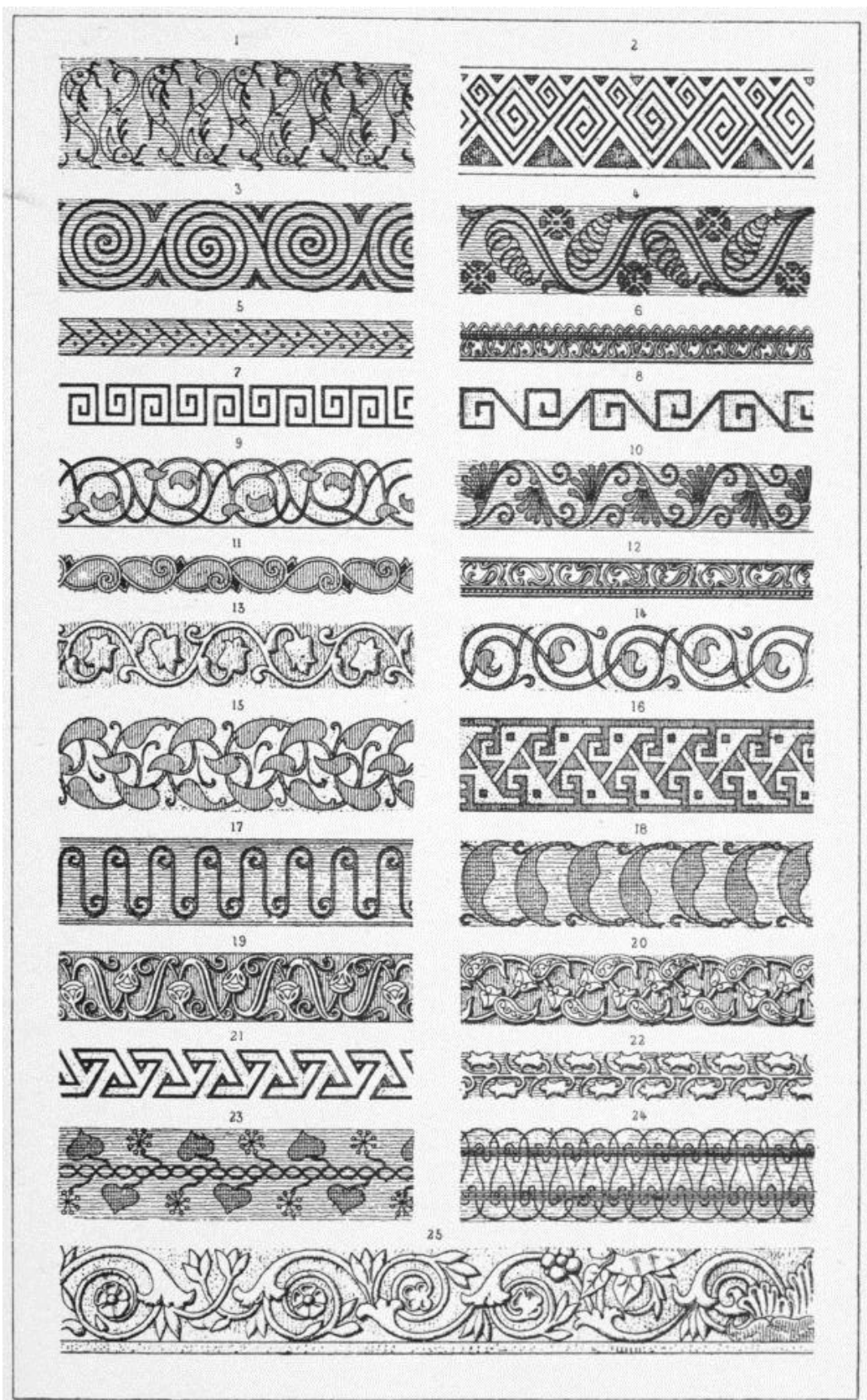
[back](#)



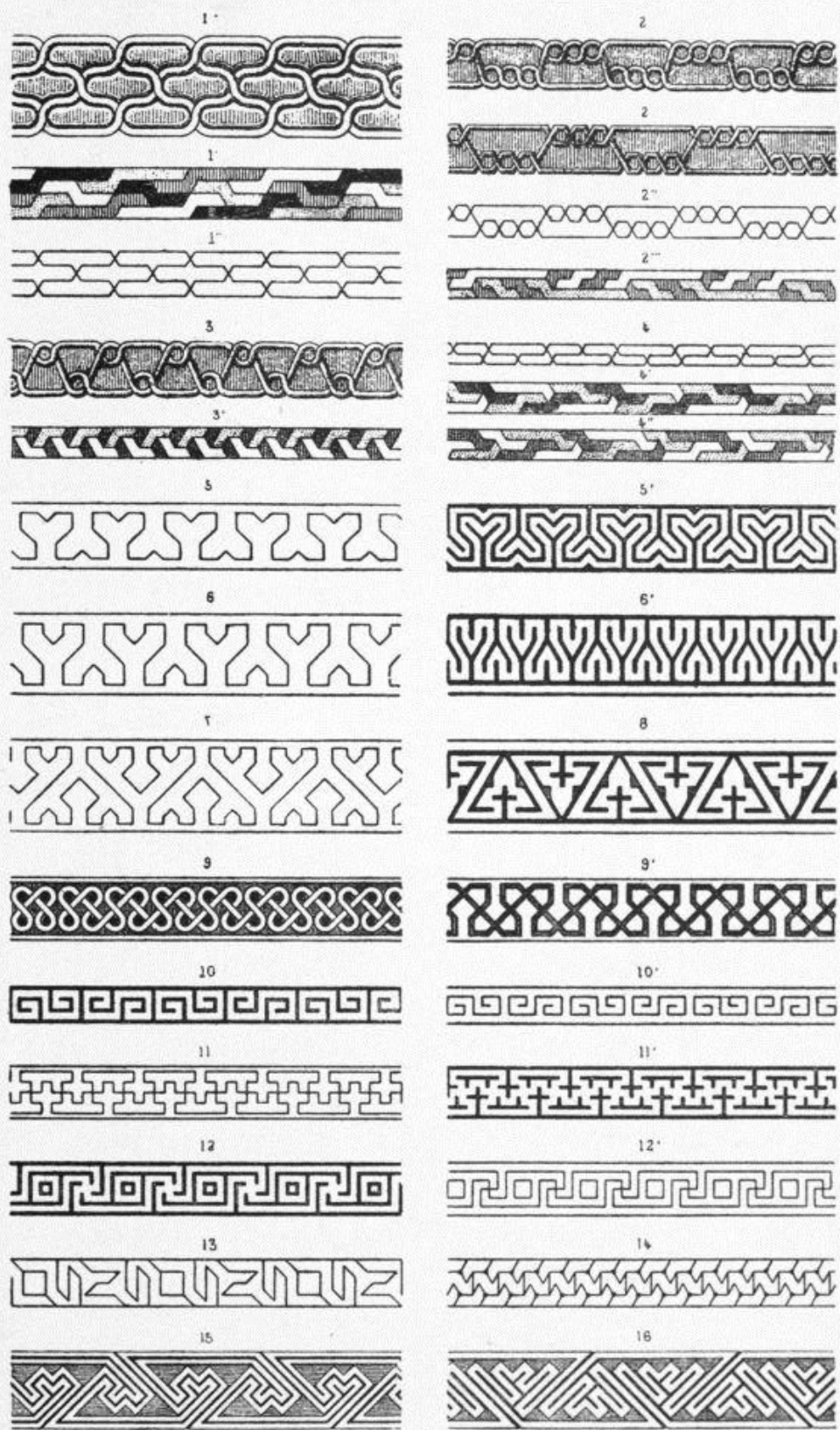
[back](#)



[back](#)



[back](#)

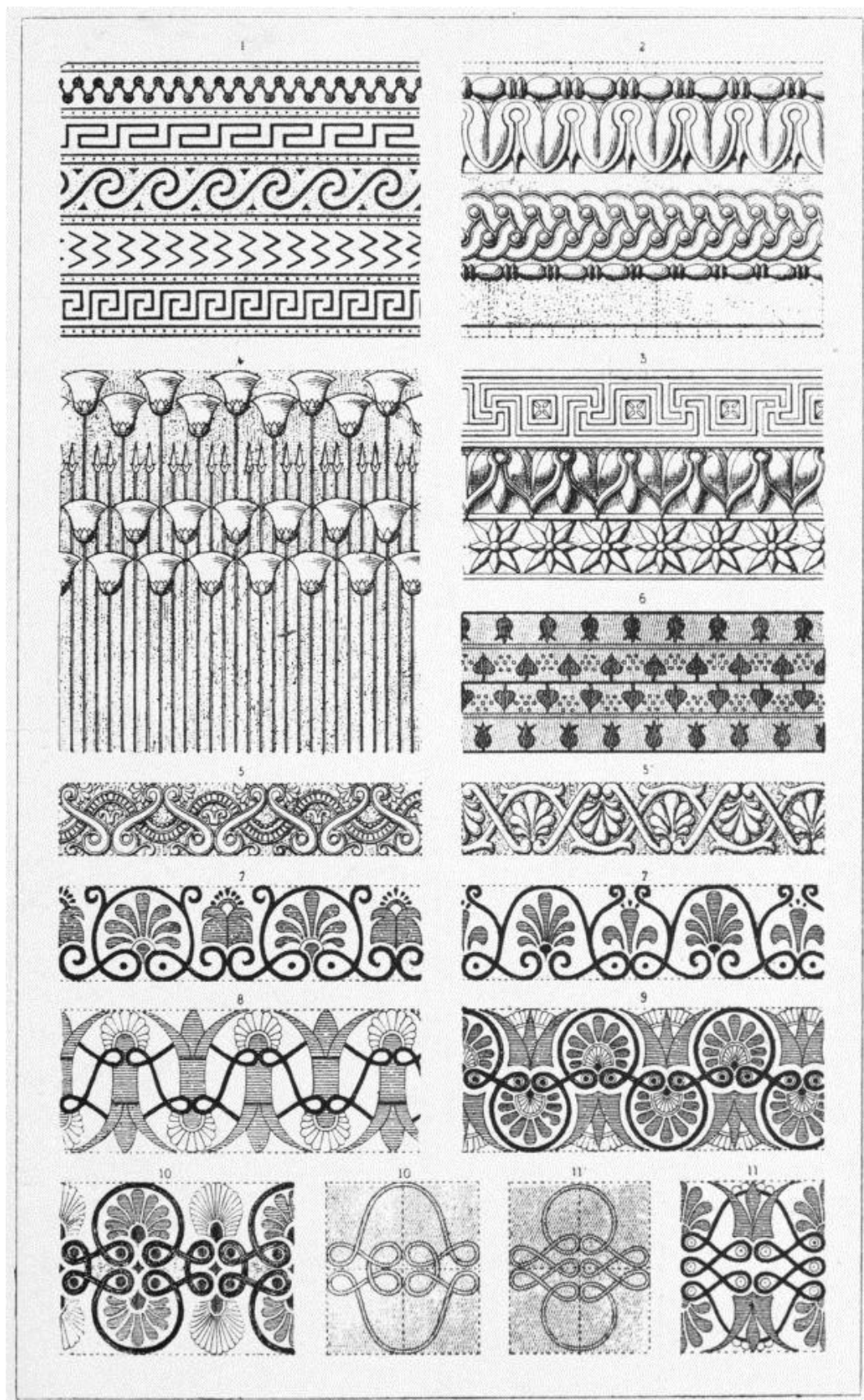


[back](#)

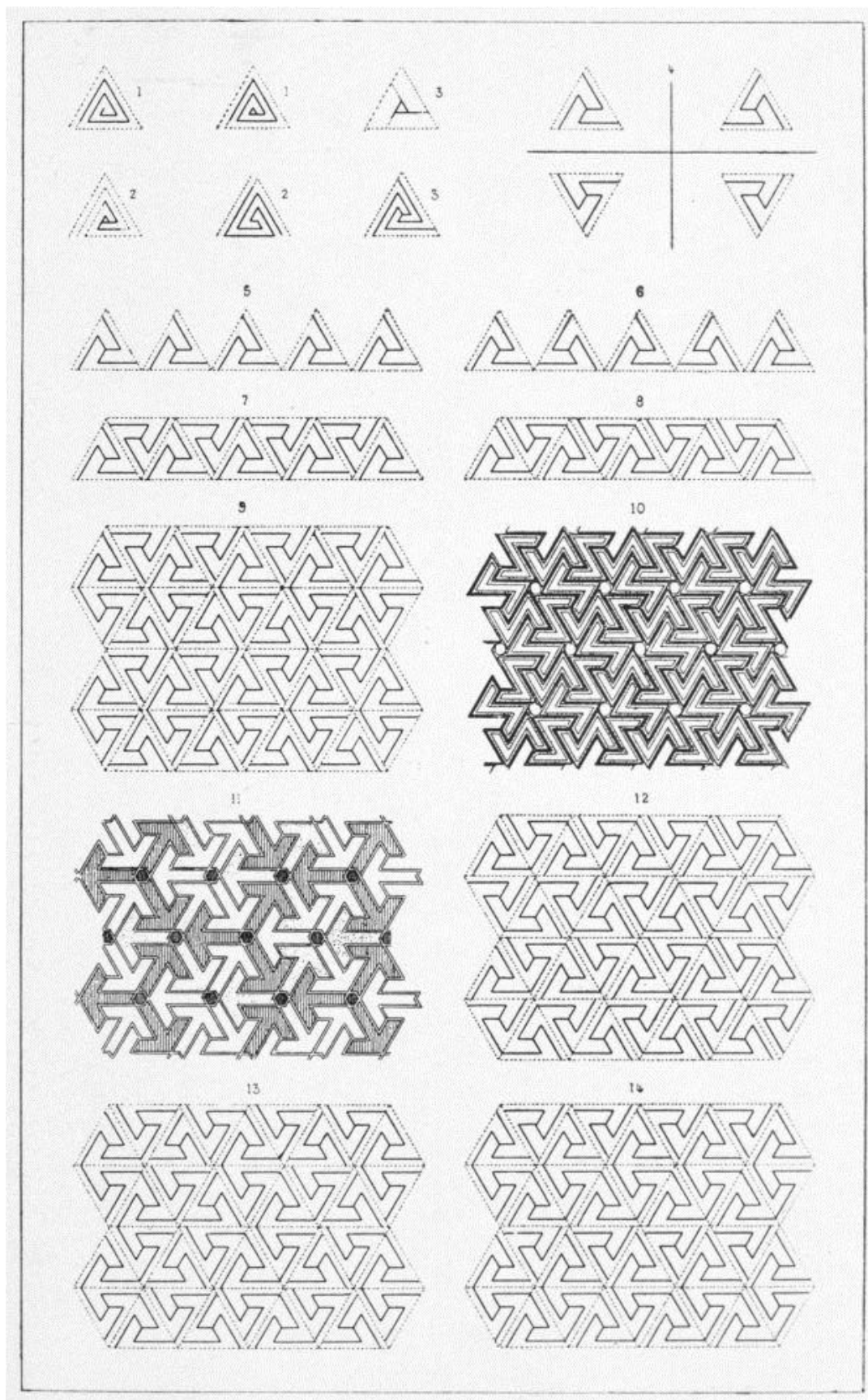


[back](#)

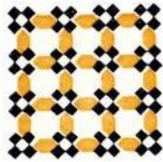




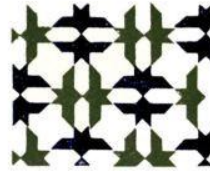
[back](#)



[back](#)



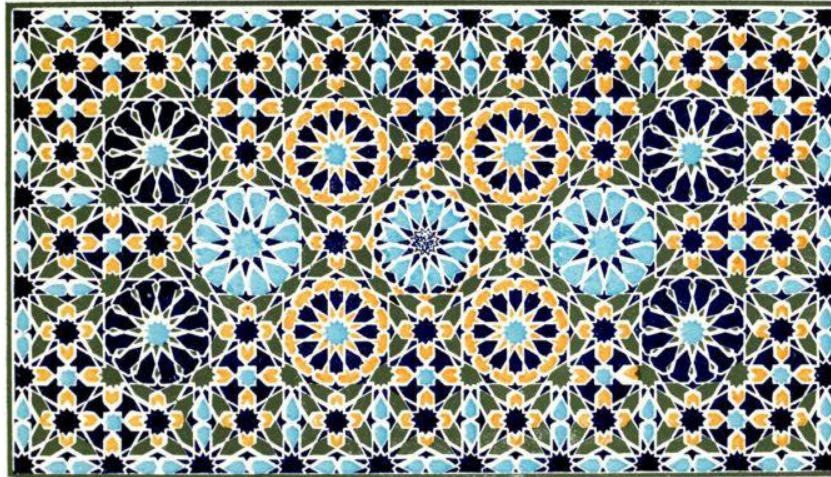
Dado.



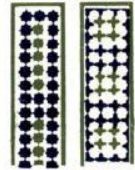
Dado.



Pilaster.

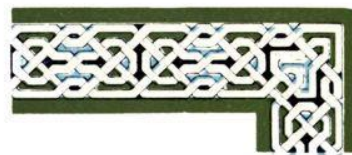


Mosaic Dado in a window.

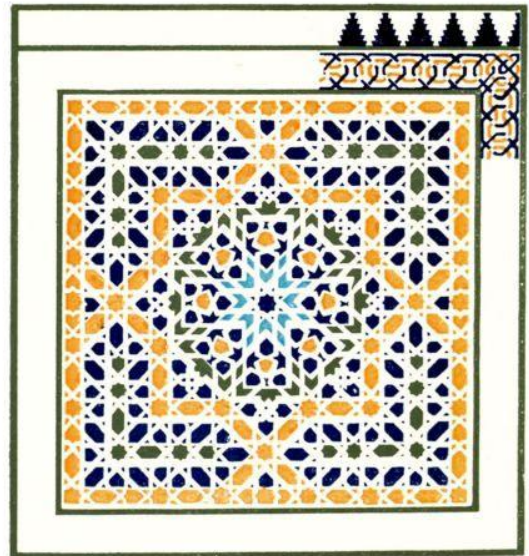
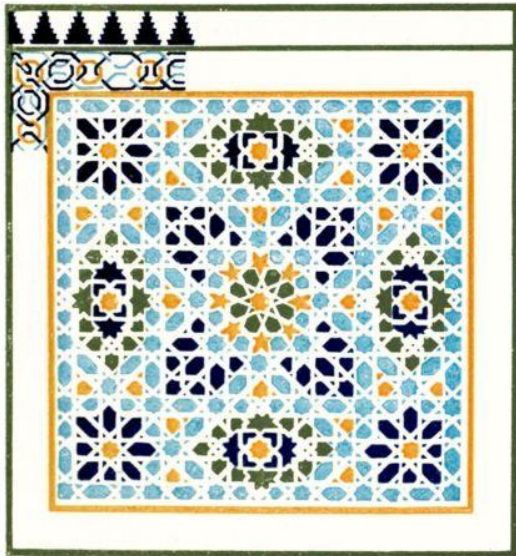


Pilasters.

[back](#)



[back](#)

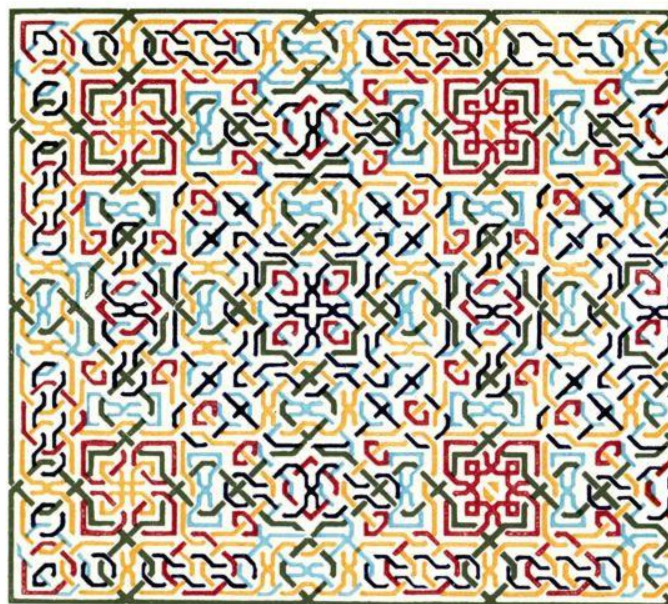


[back](#)

Lining of one of
the columns.



Dado.



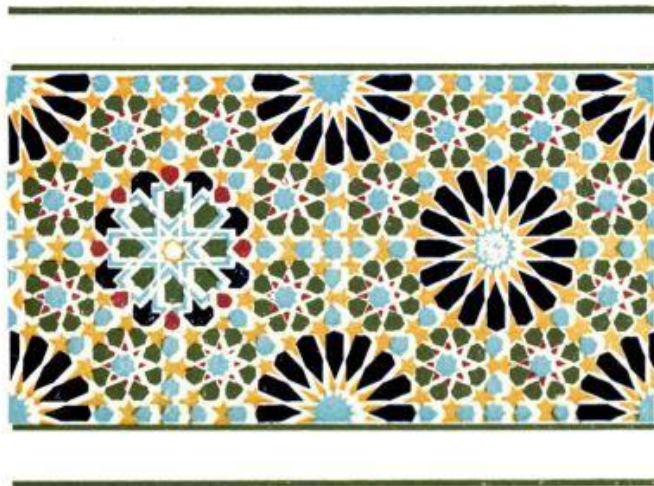
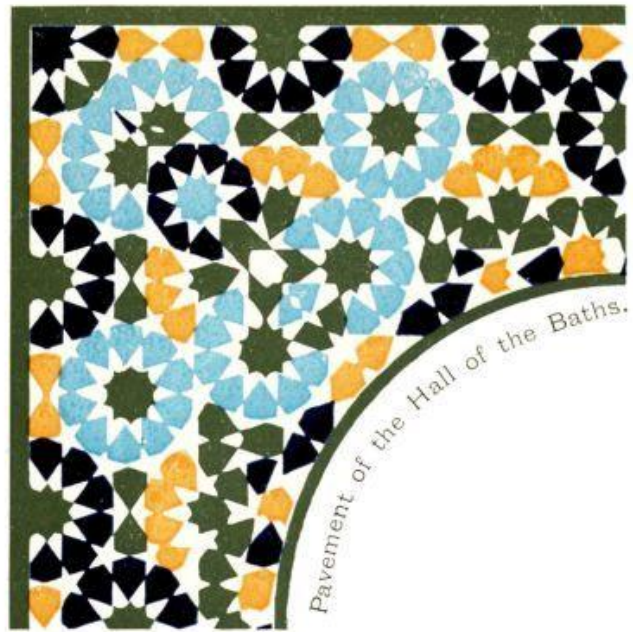
Dado.

Pilaster.



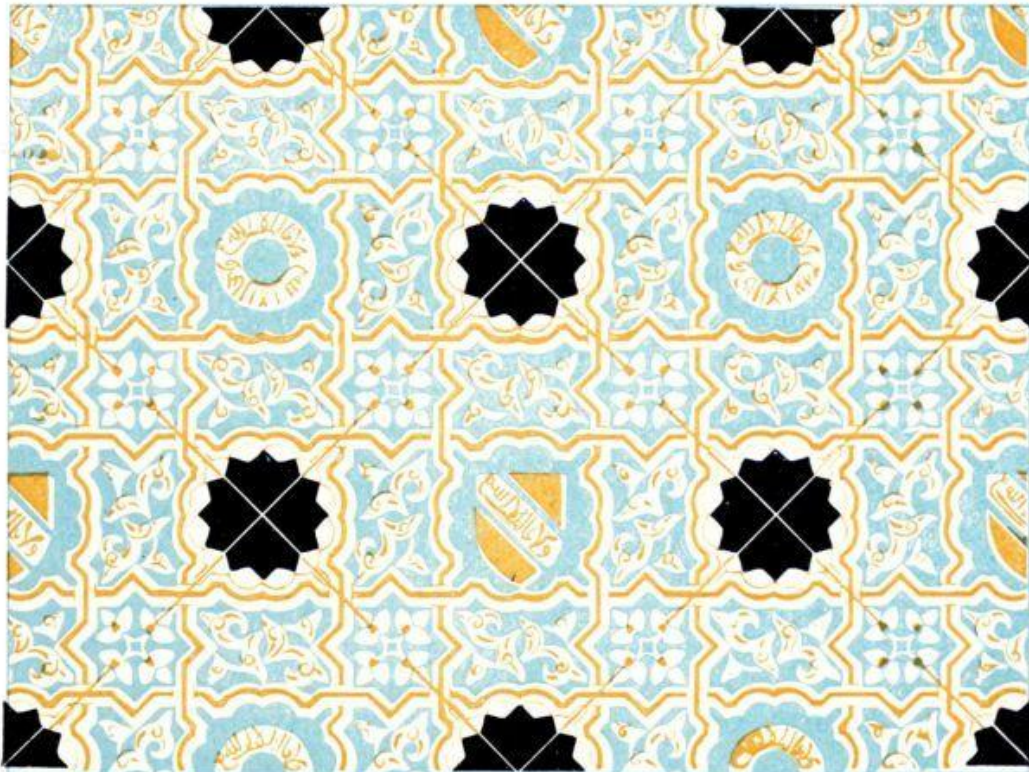
Dado.

[back](#)

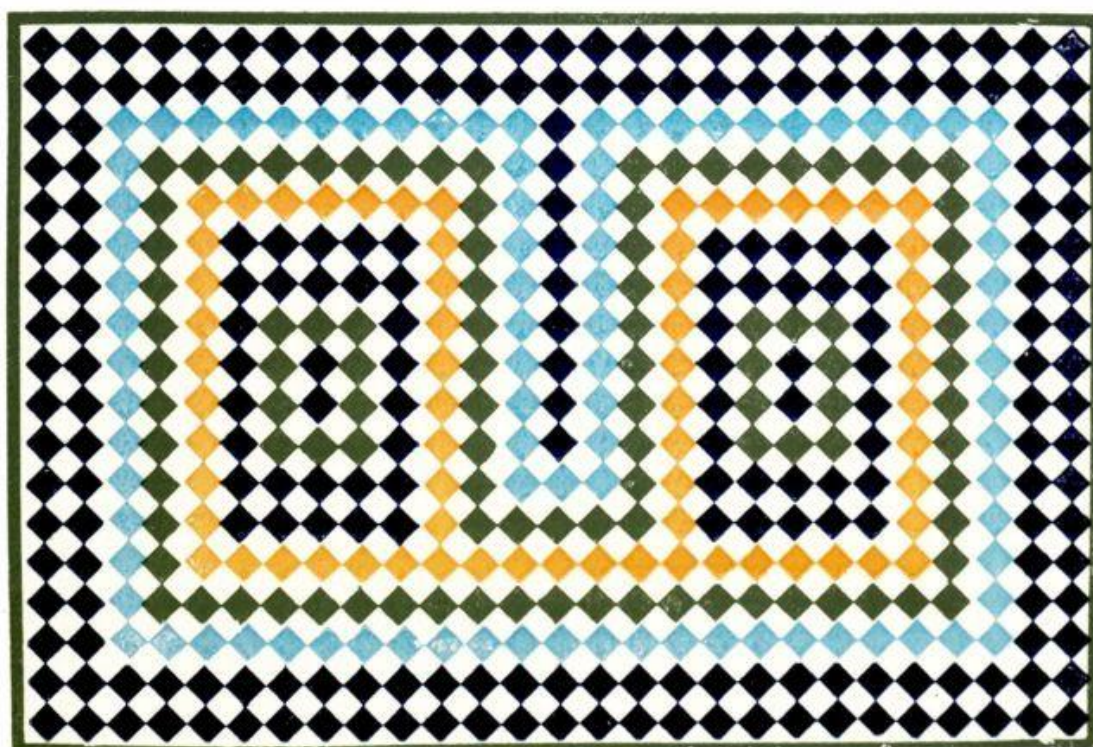
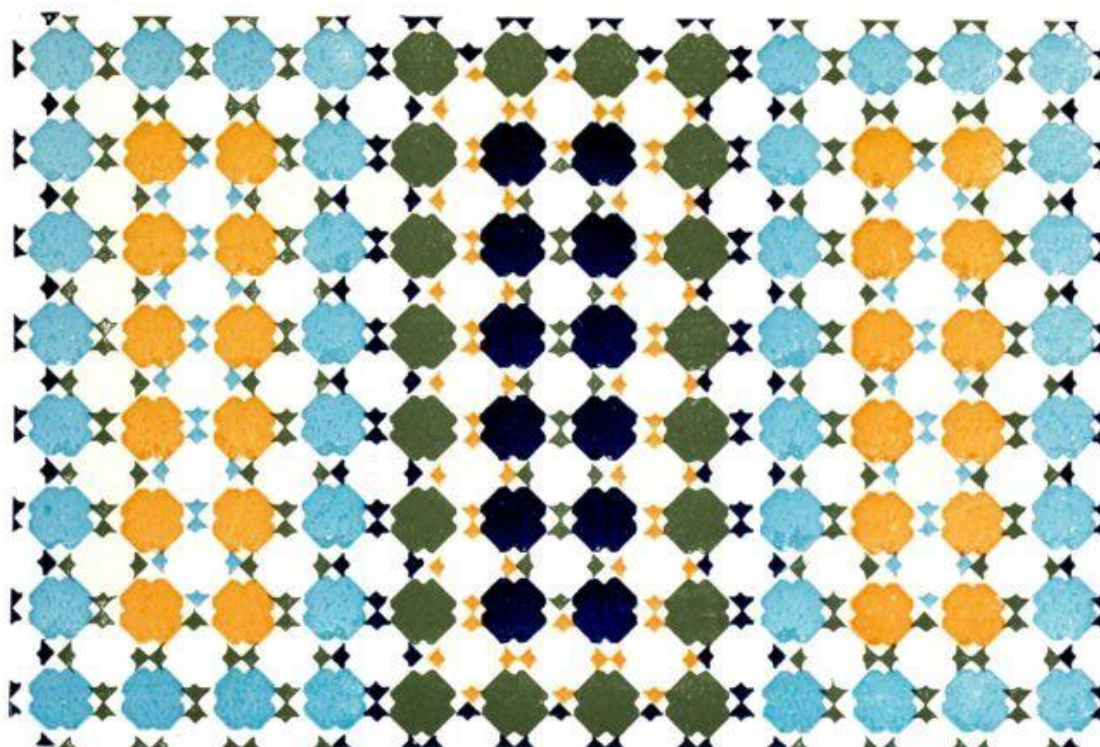


Mosaic Dado round the internal walls of the Mosque.

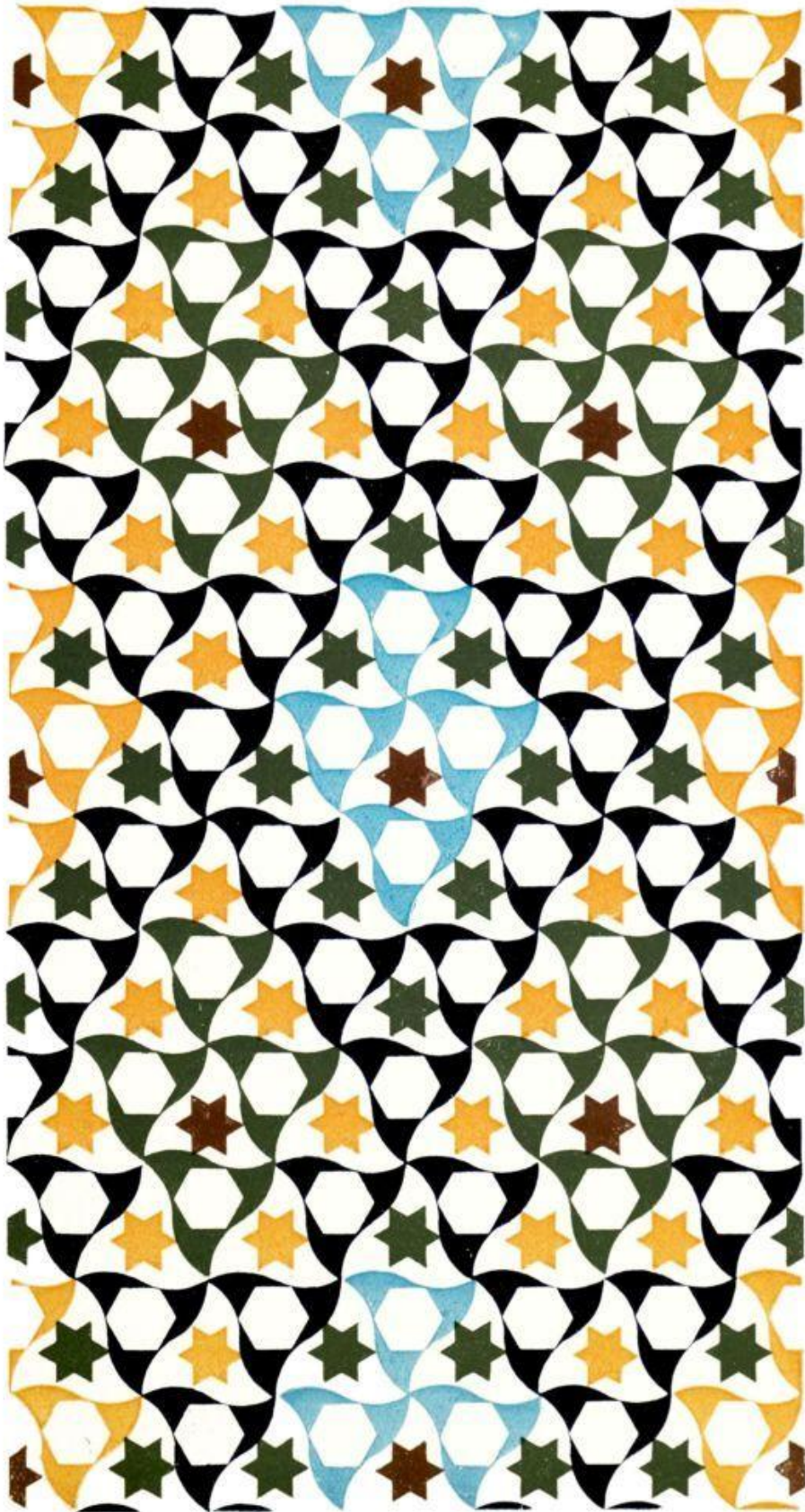
[back](#)



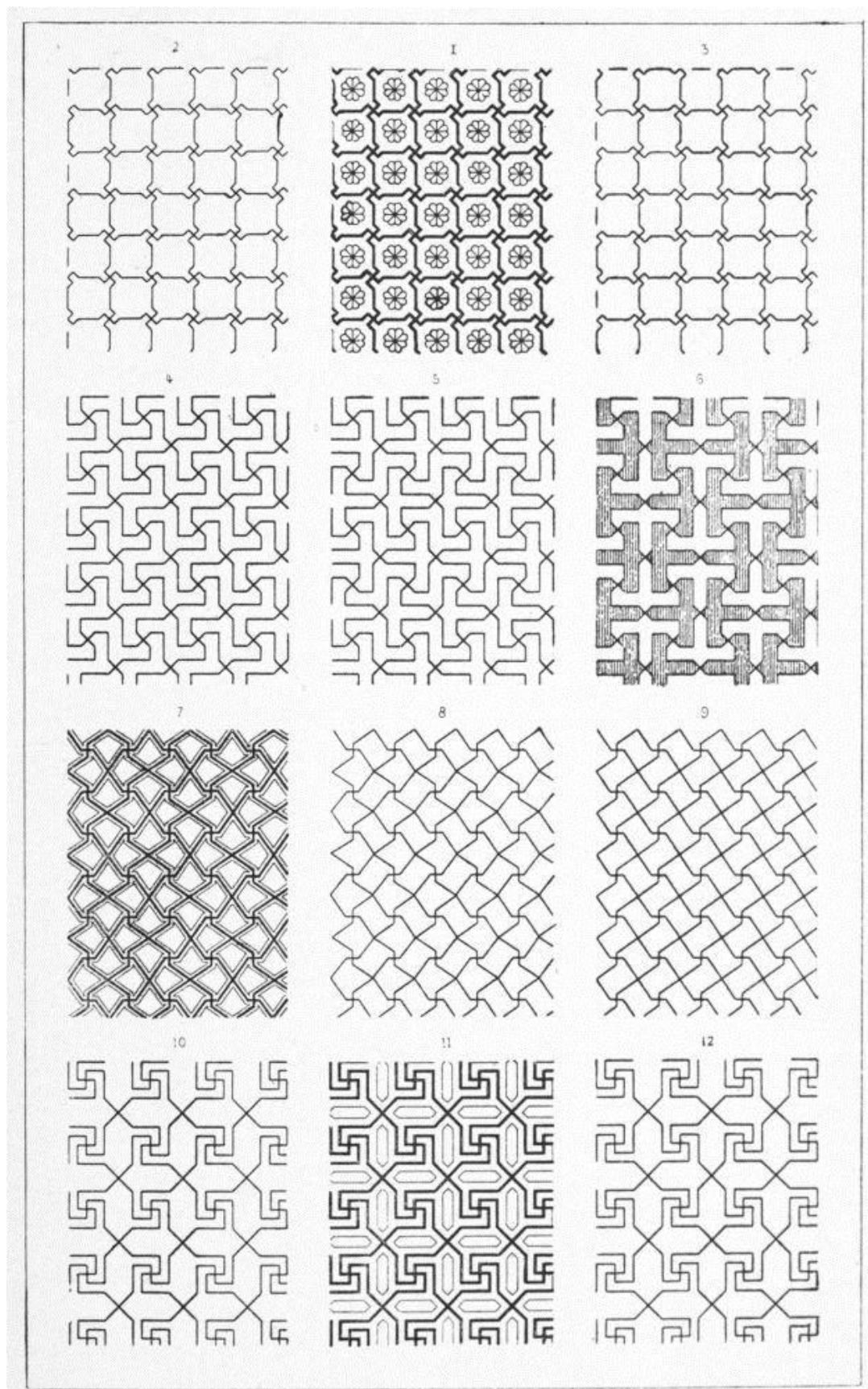
[back](#)



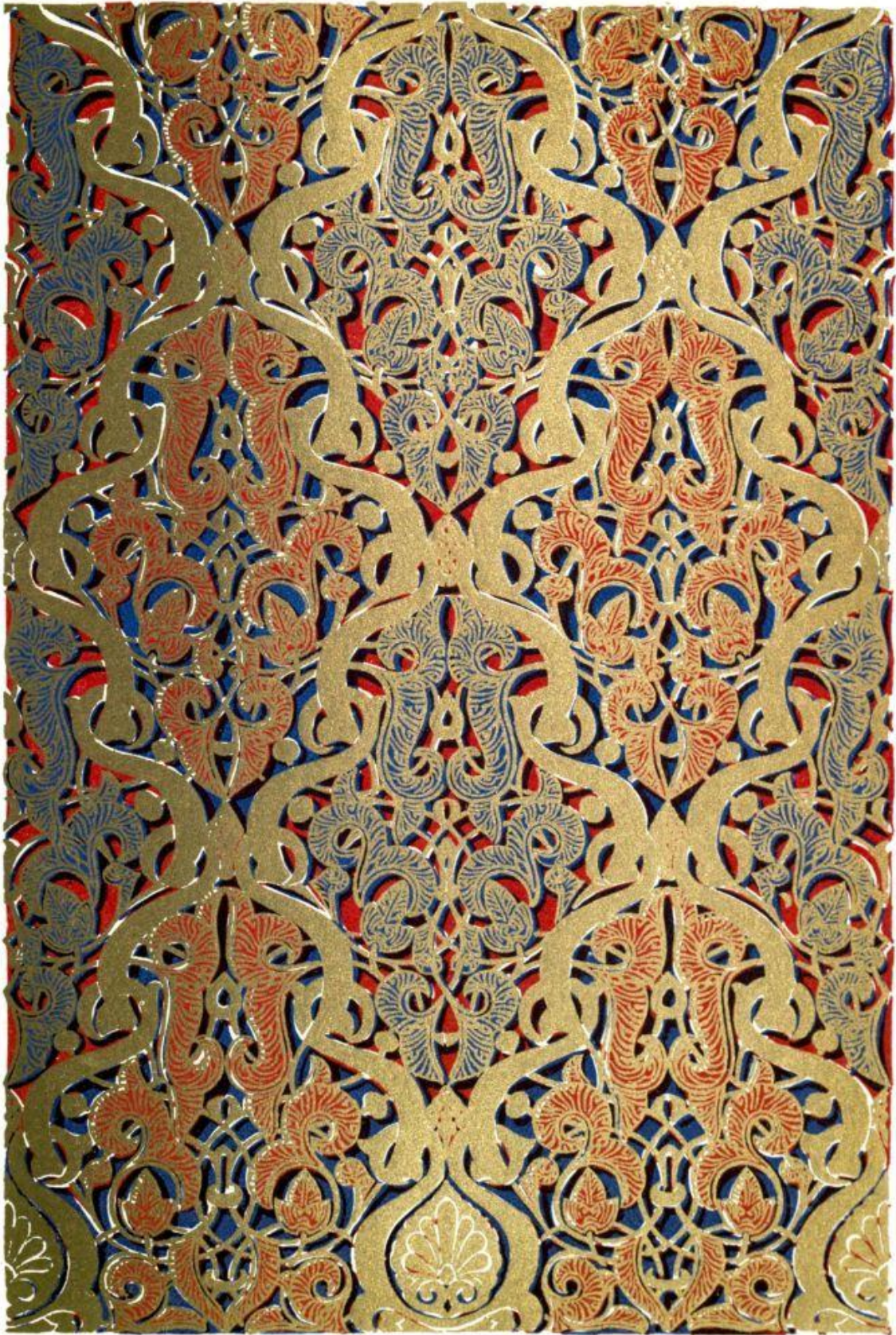
[back](#)



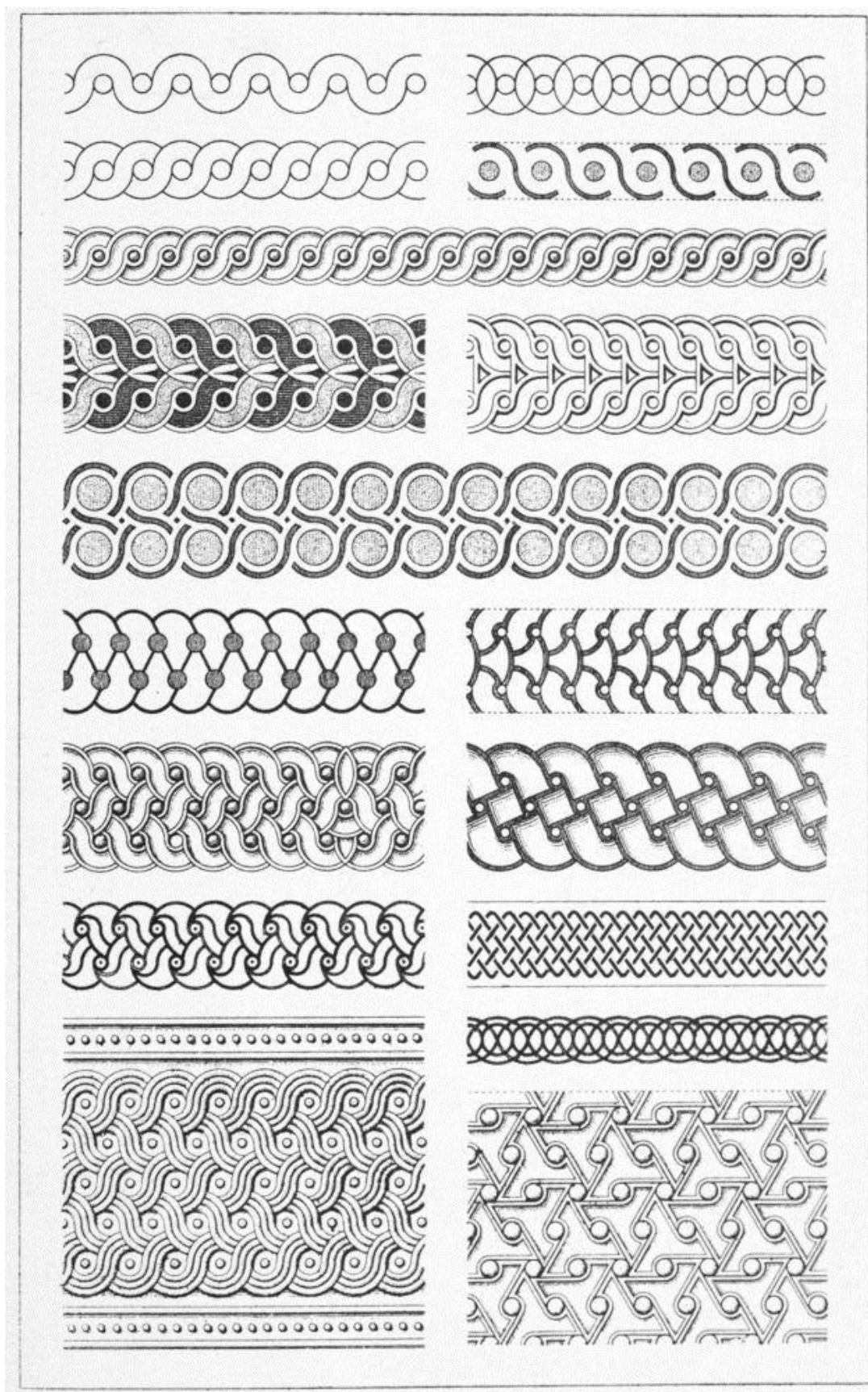
[back](#)



[back](#)



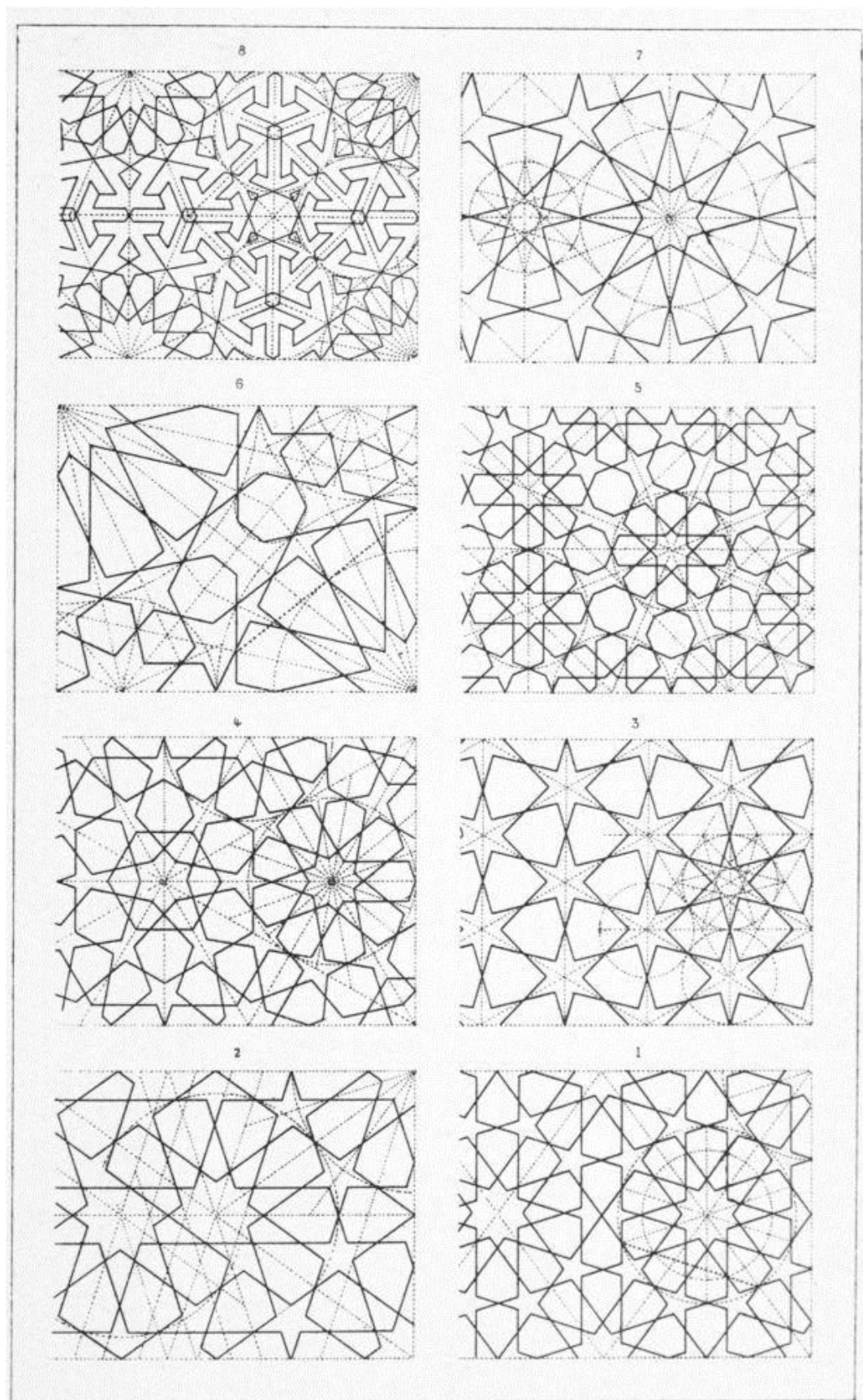
[back](#)



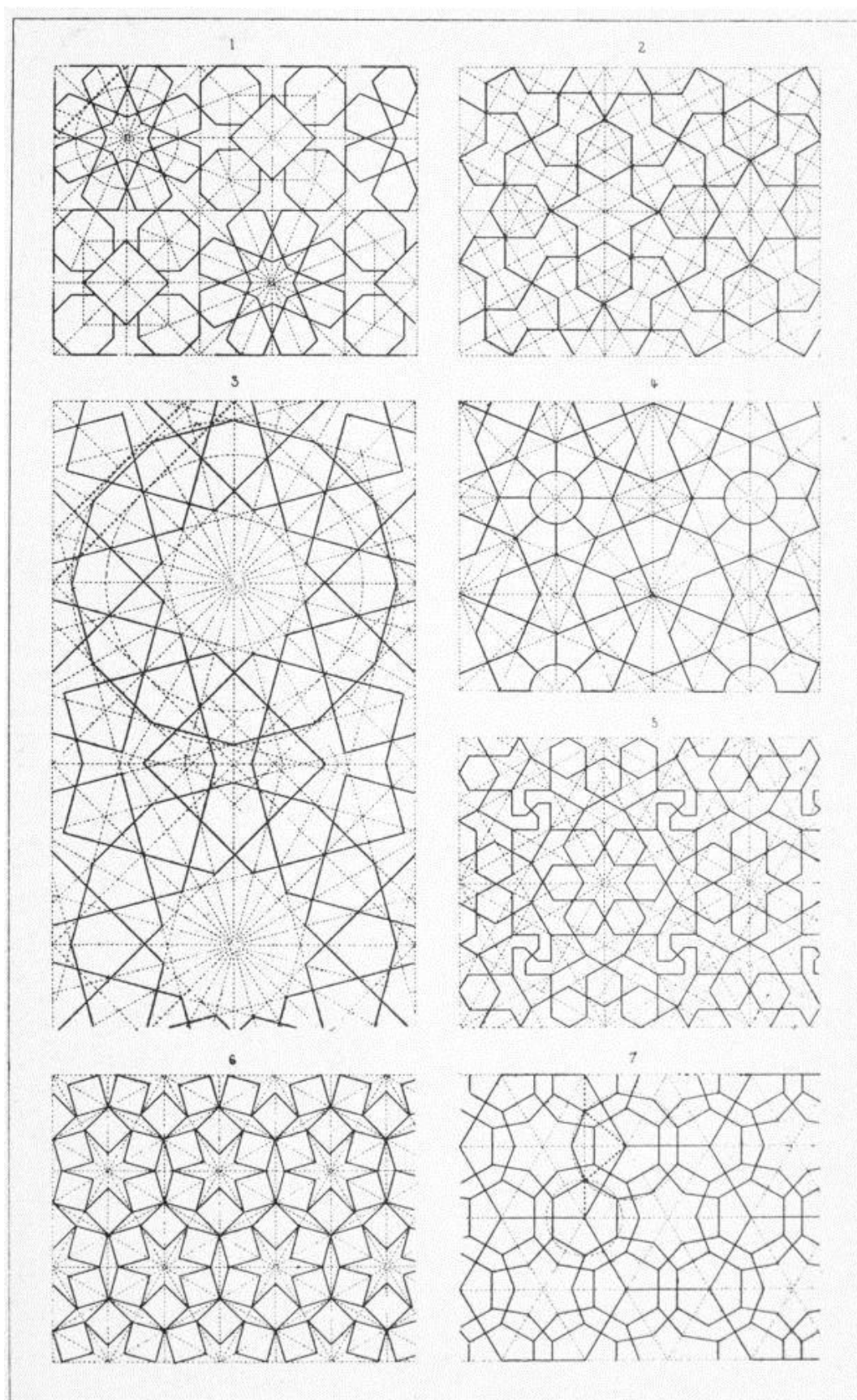
[back](#)



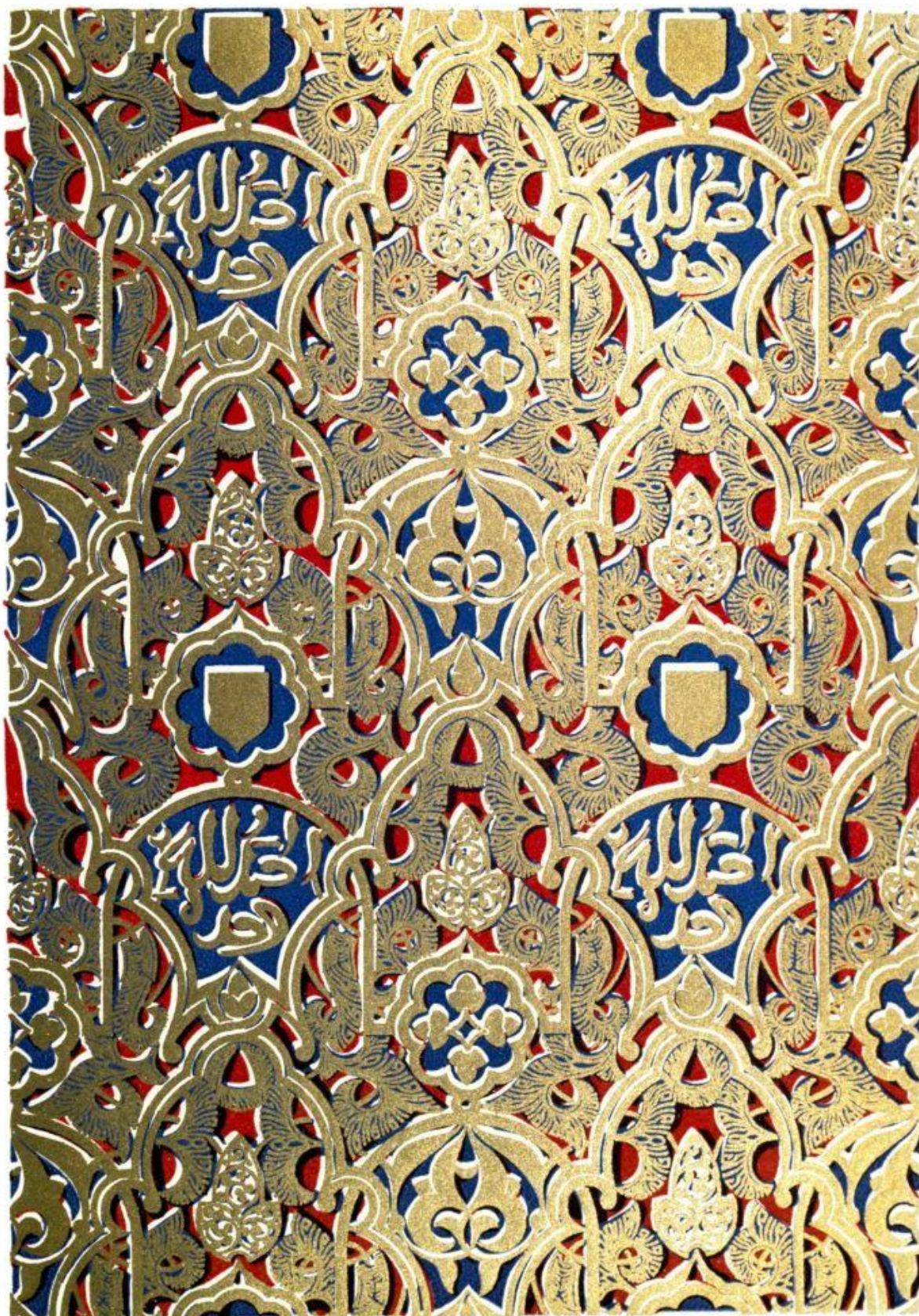
[back](#)



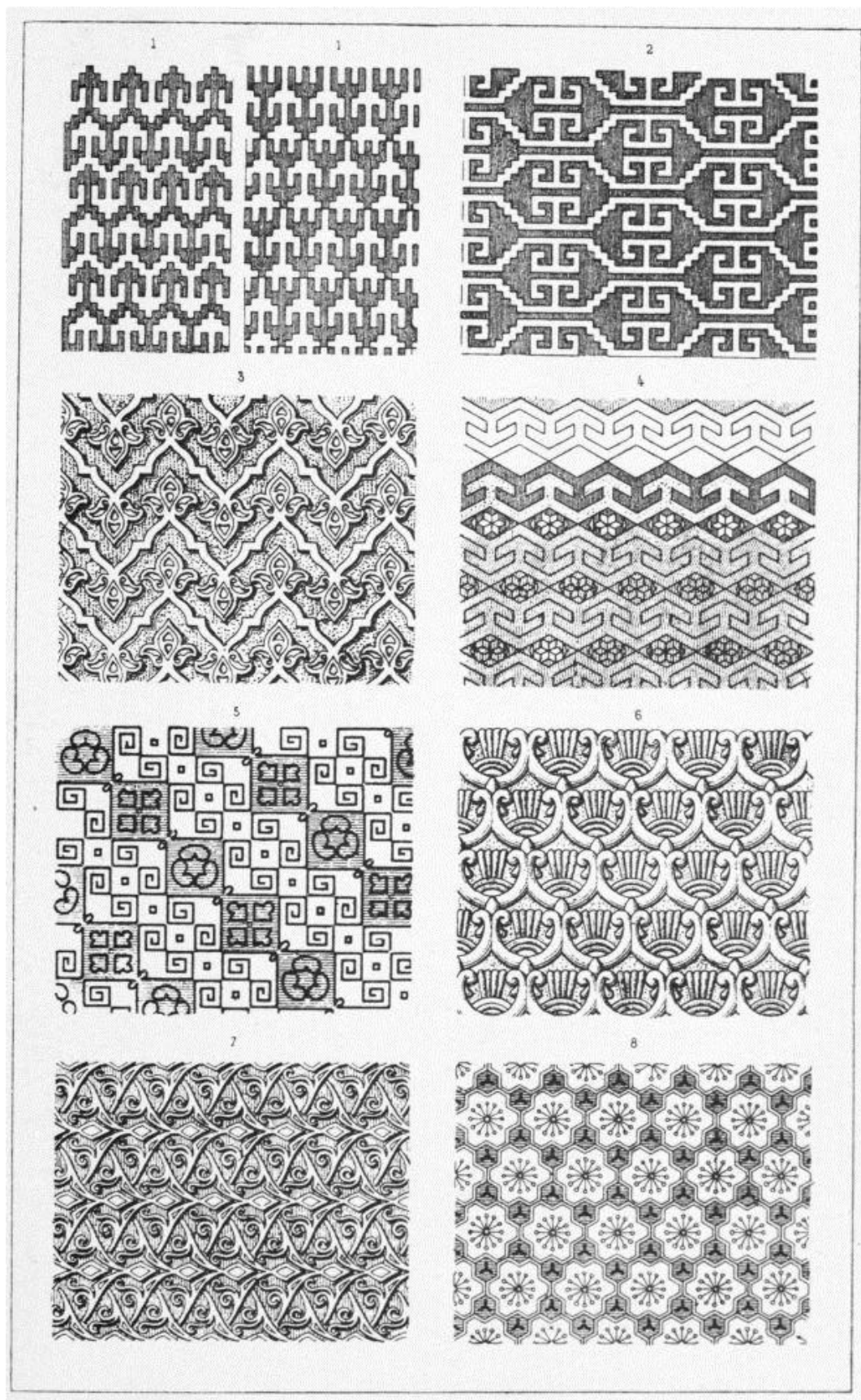
[back](#)



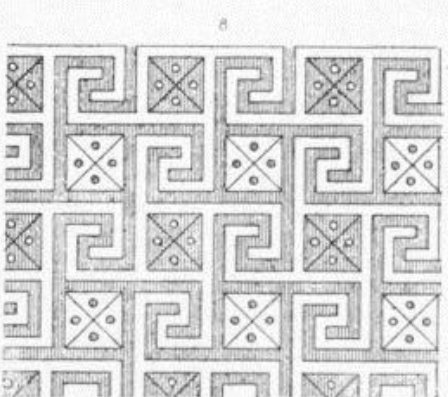
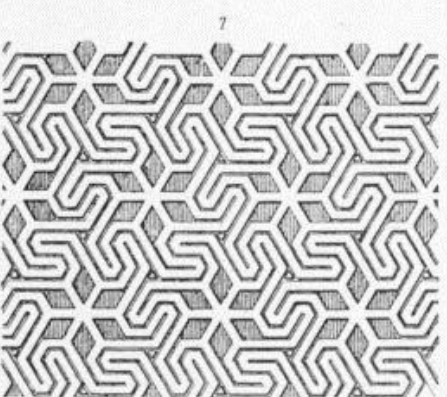
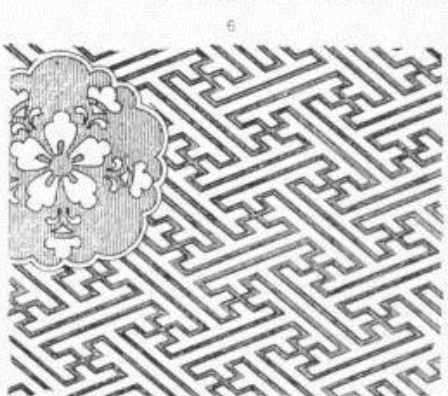
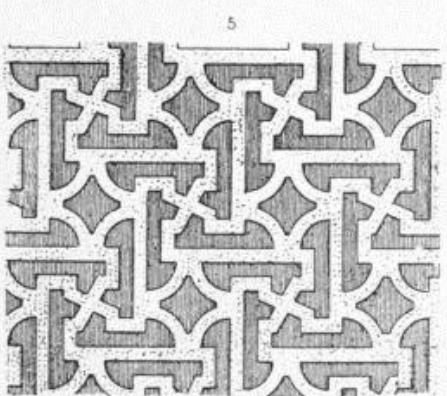
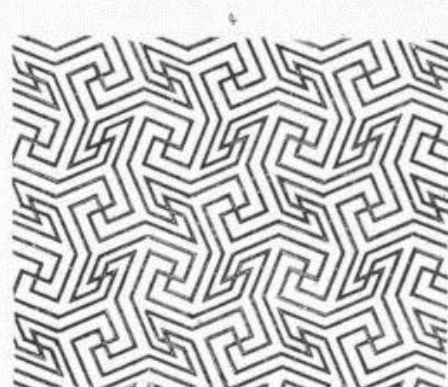
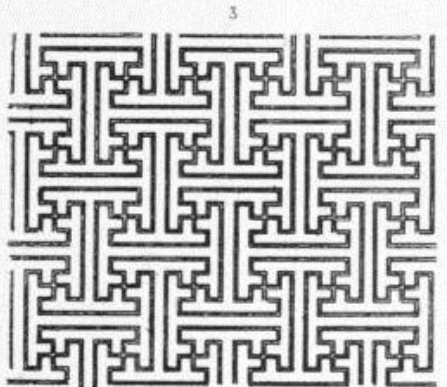
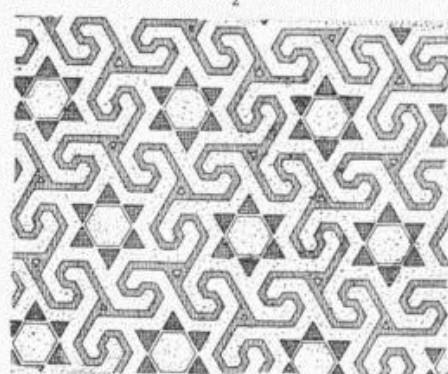
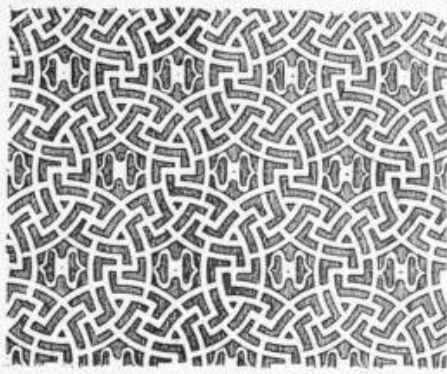
[back](#)



[back](#)



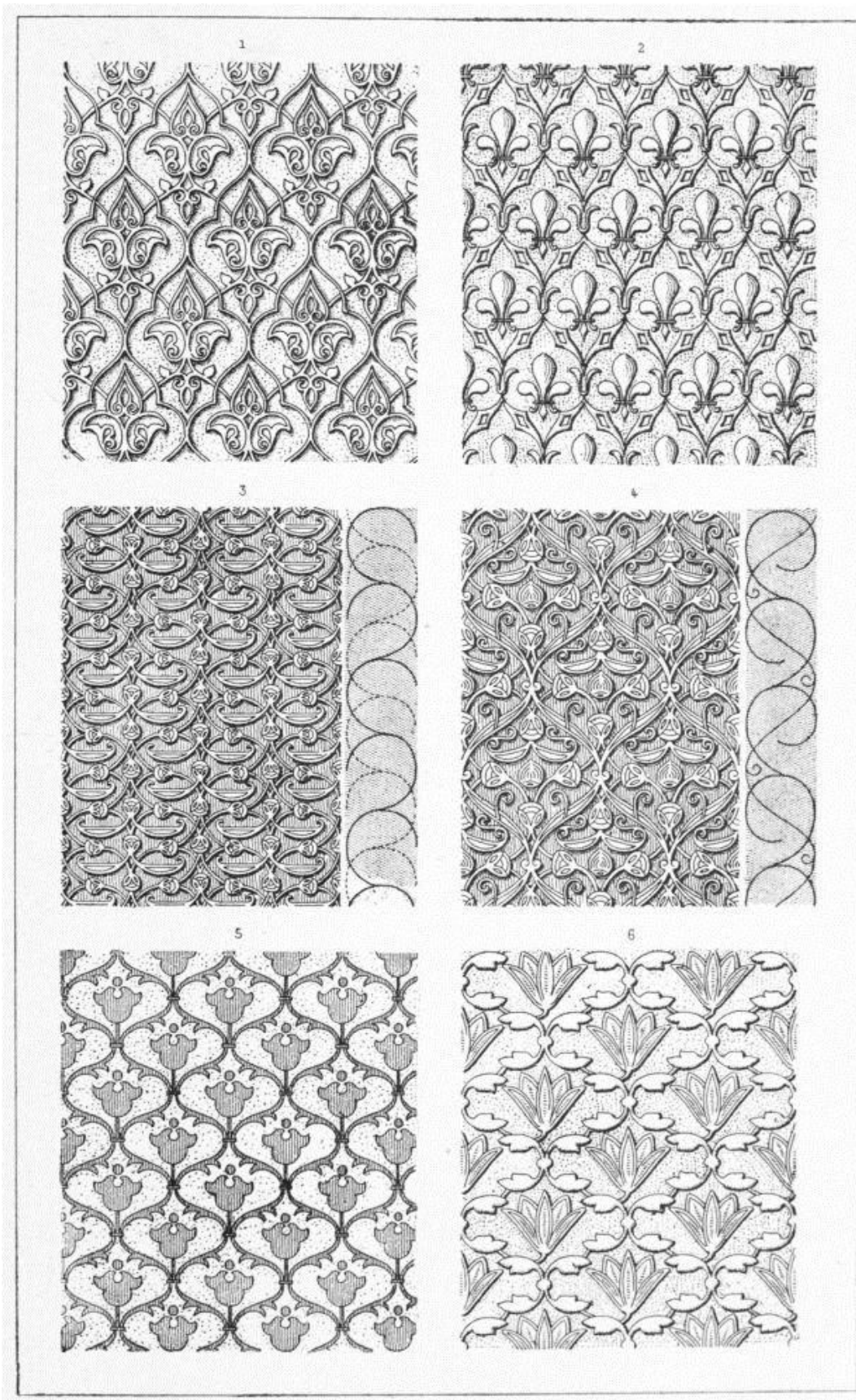
[back](#)



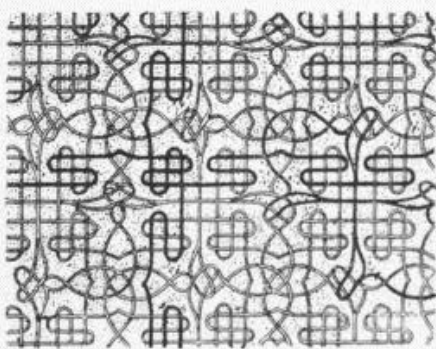
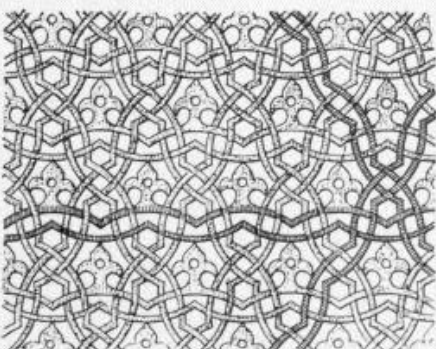
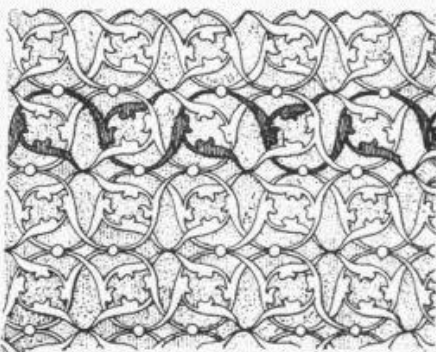
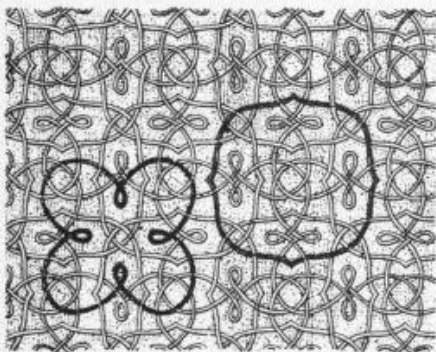
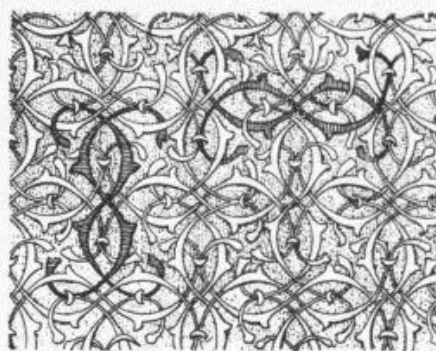
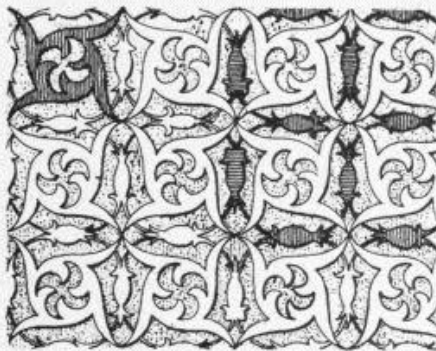
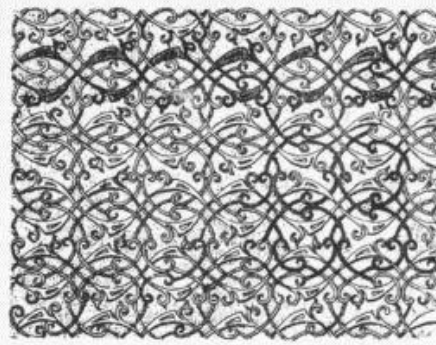
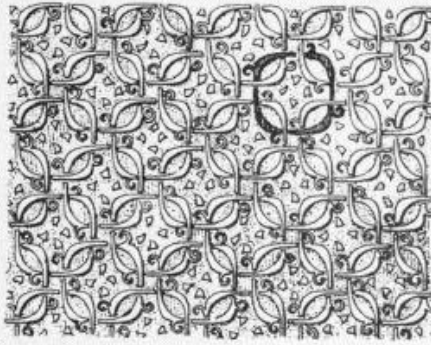
[back](#)

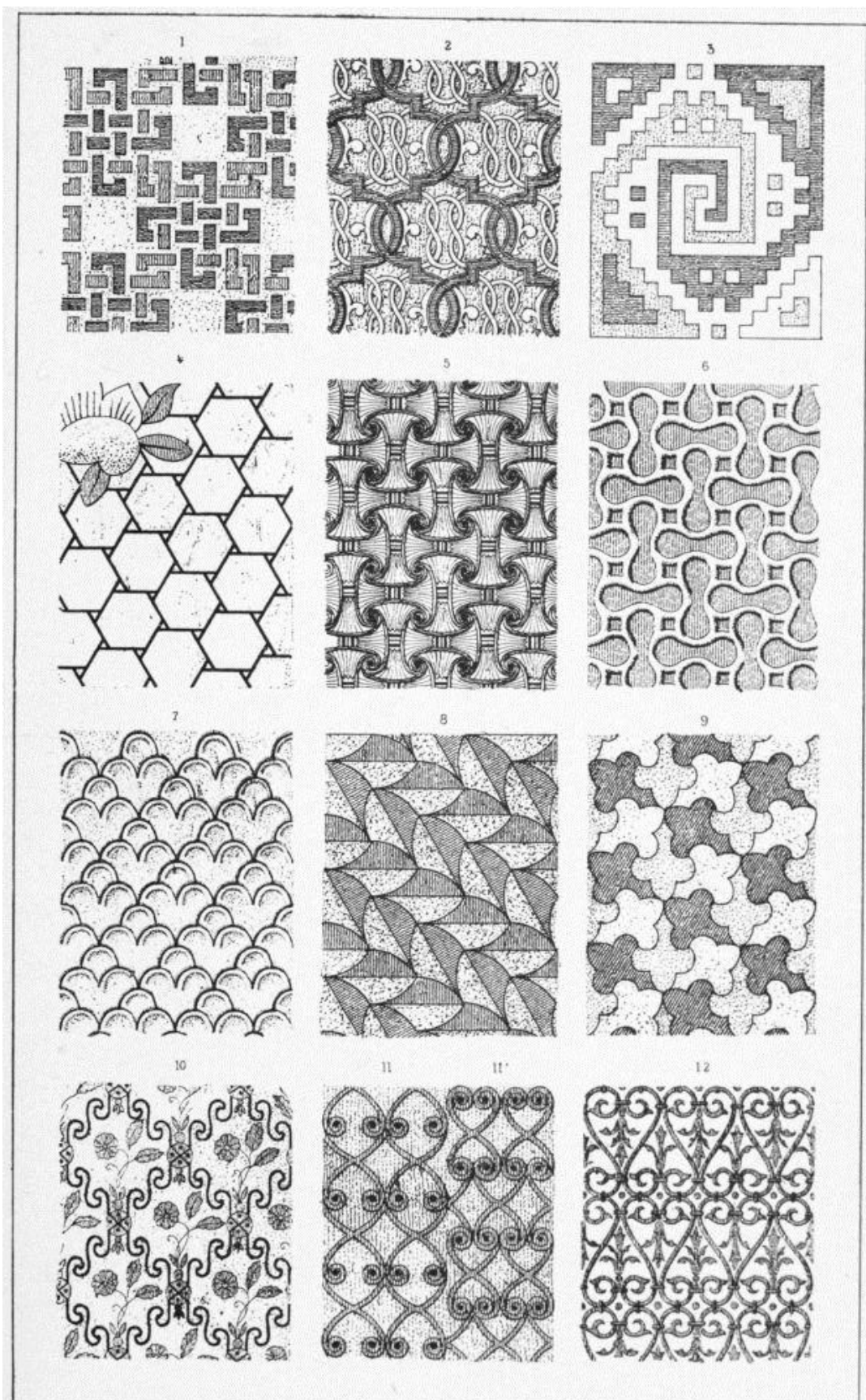


[back](#)

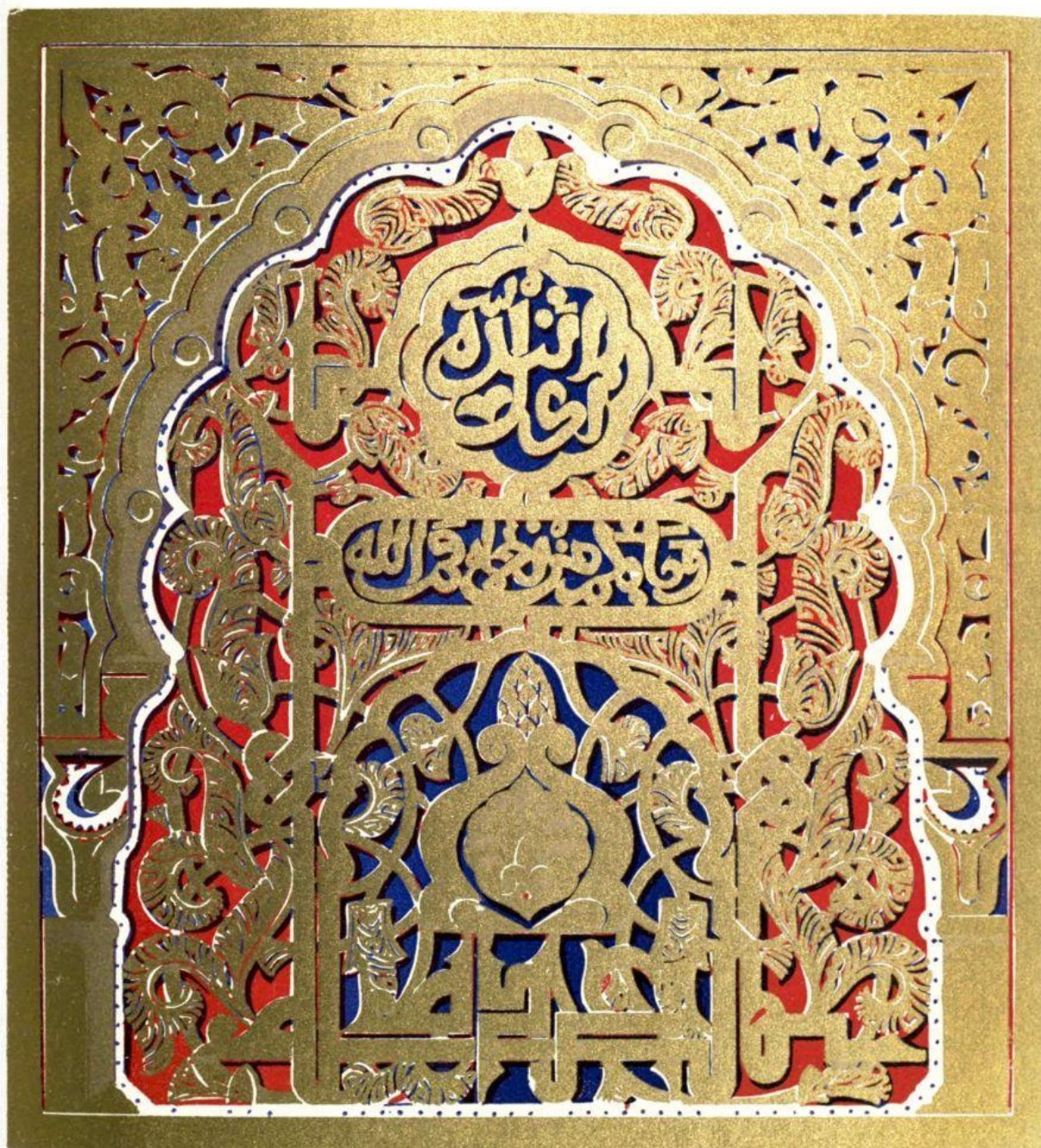


[back](#)

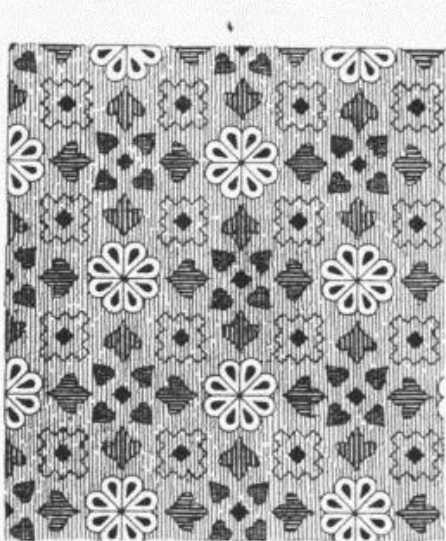
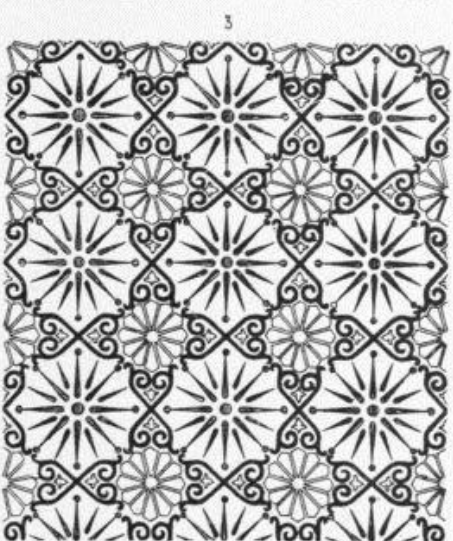
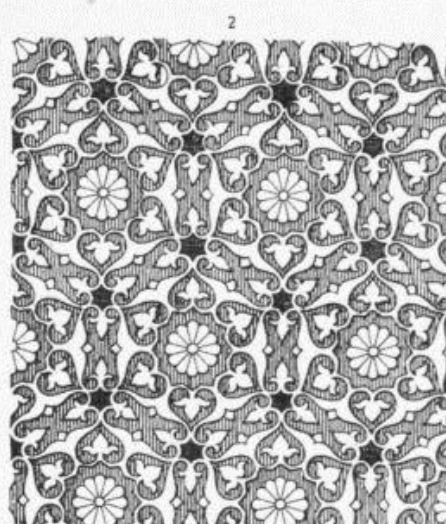
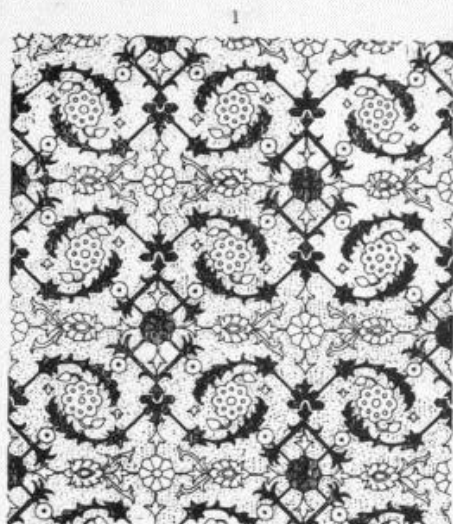




[back](#)

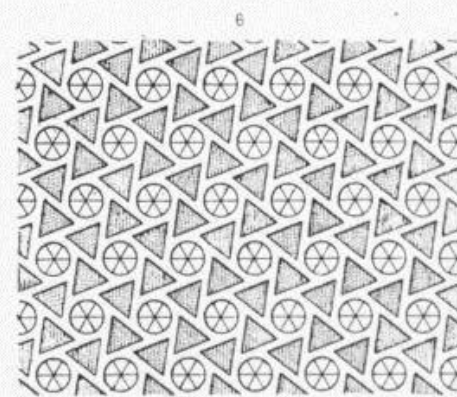
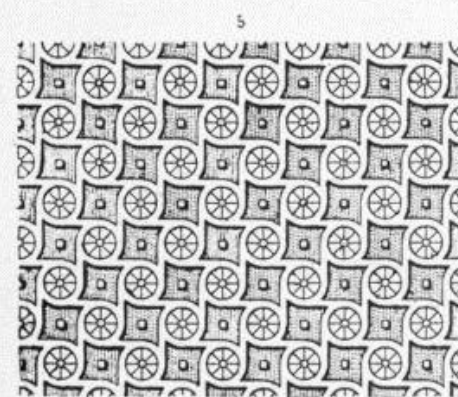
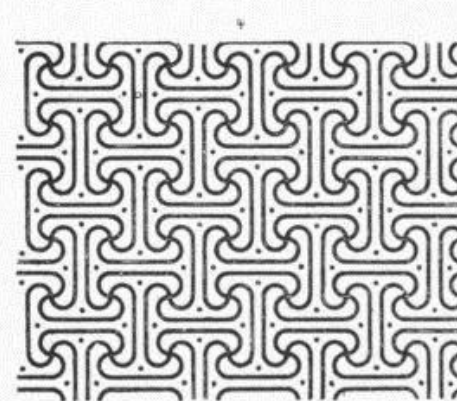
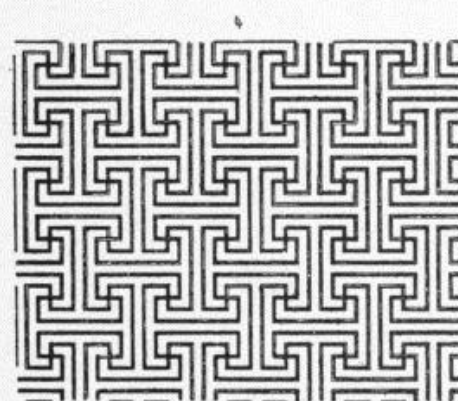
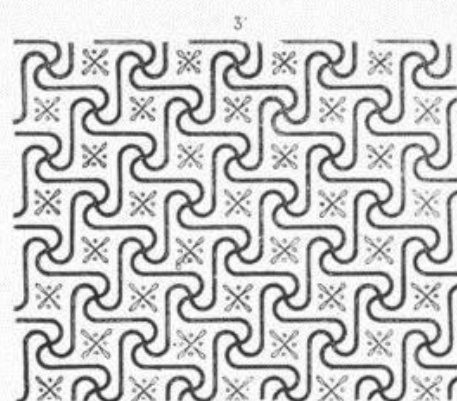
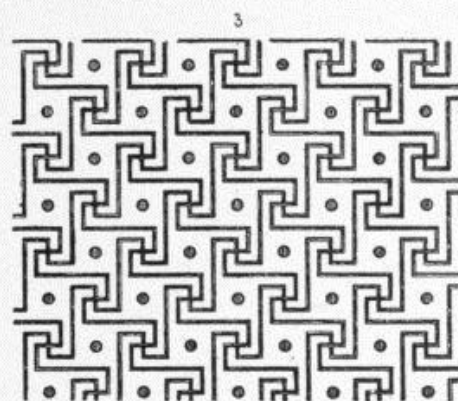
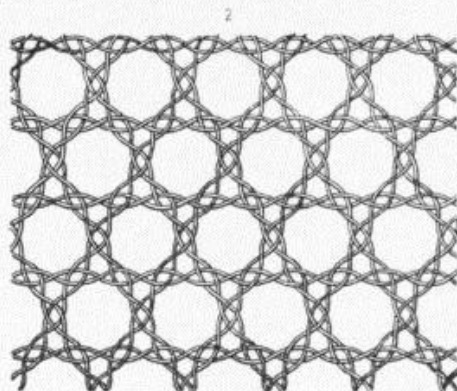
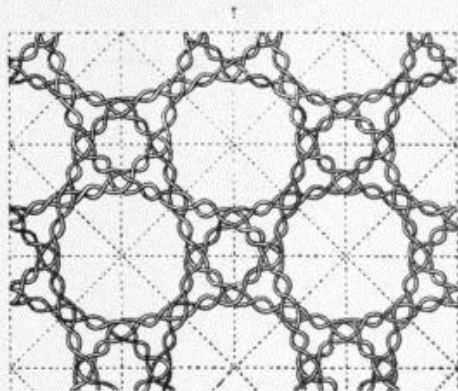


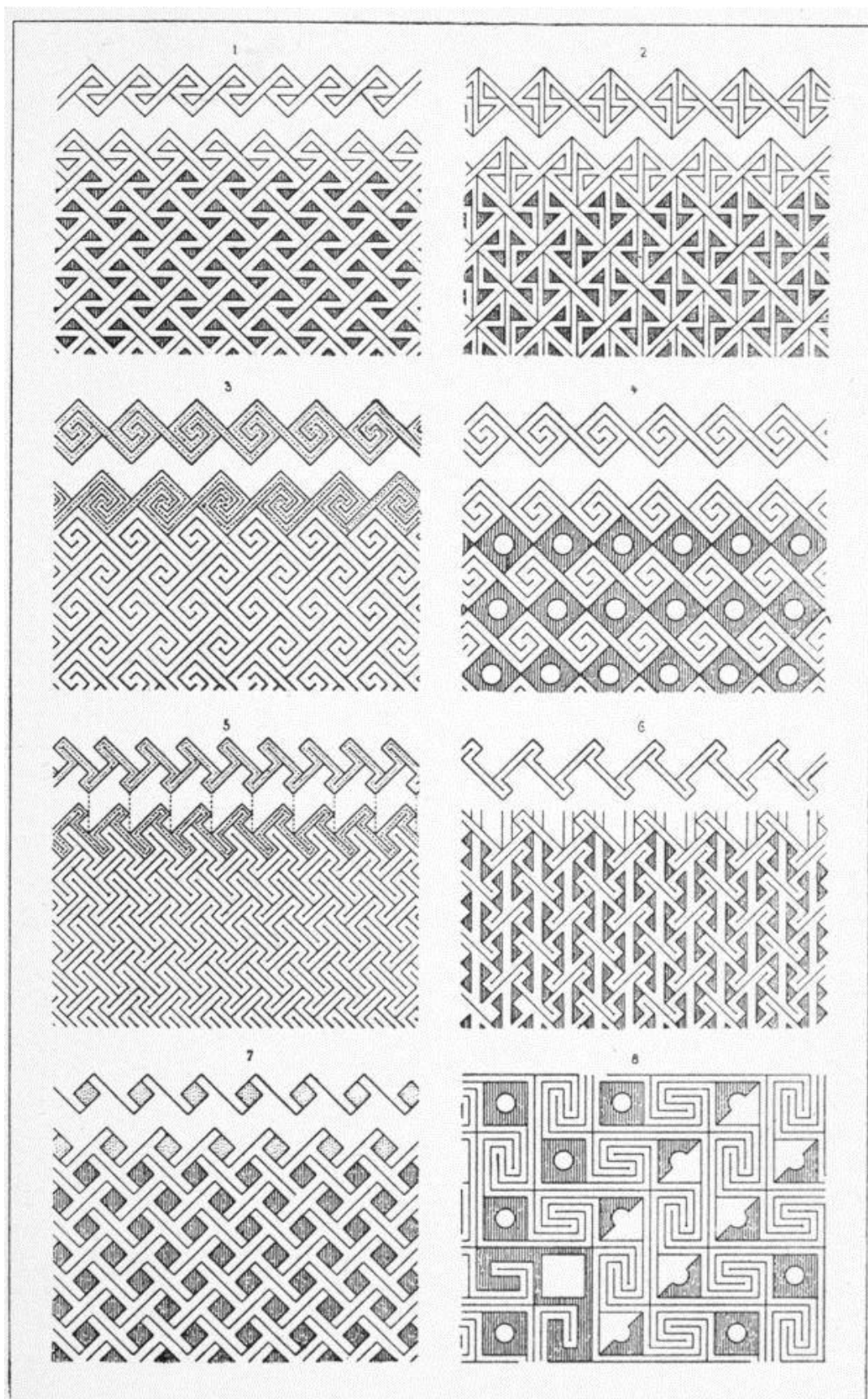
[back](#)





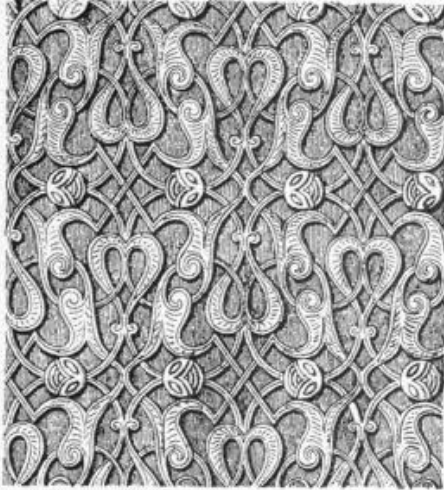
[back](#)



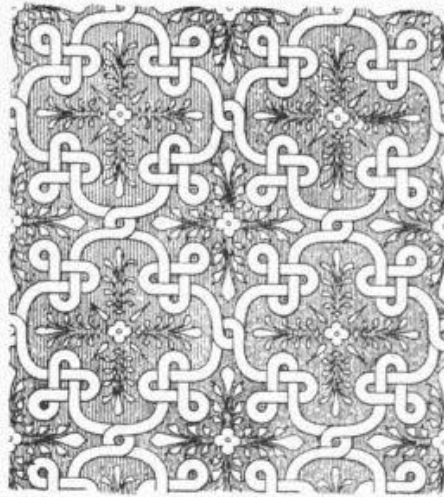


[back](#)

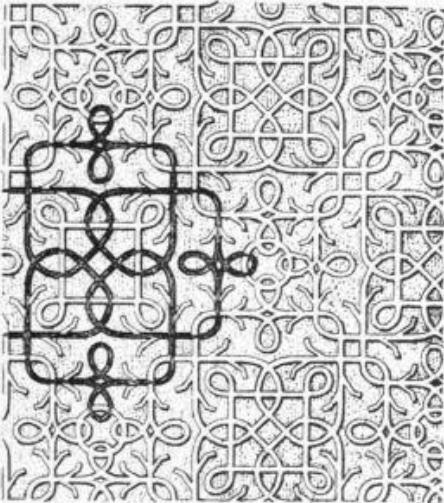
1



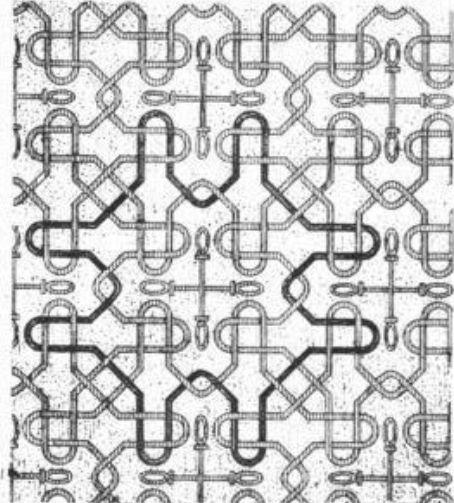
2



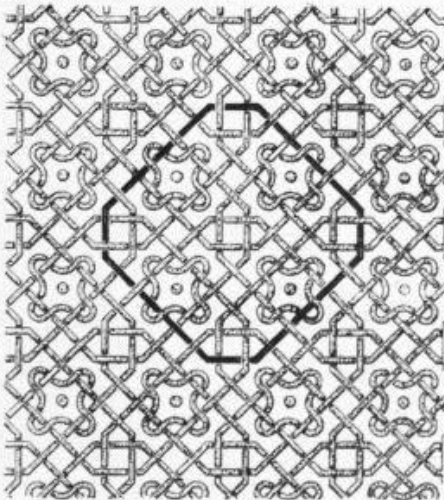
3



4



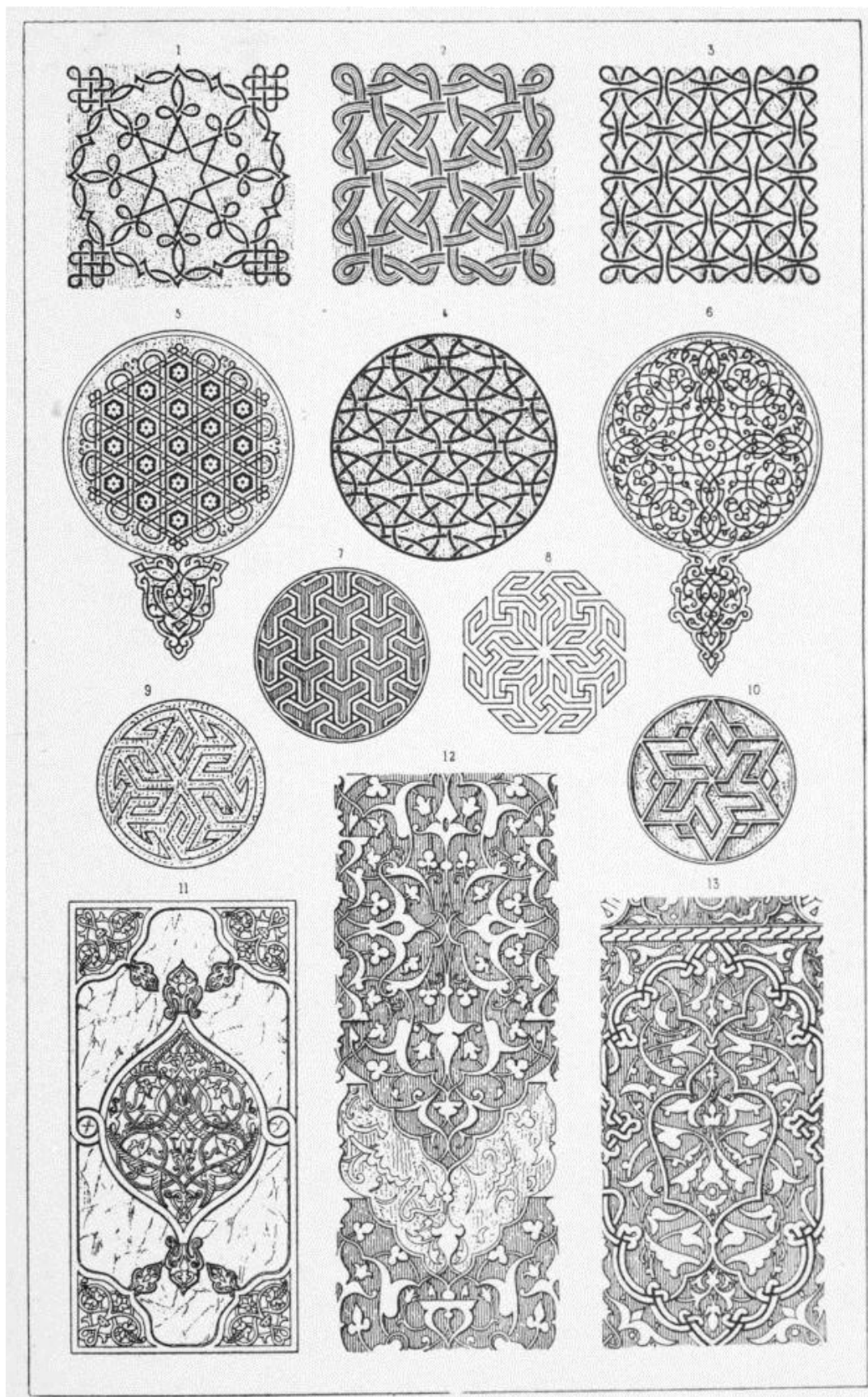
5



6



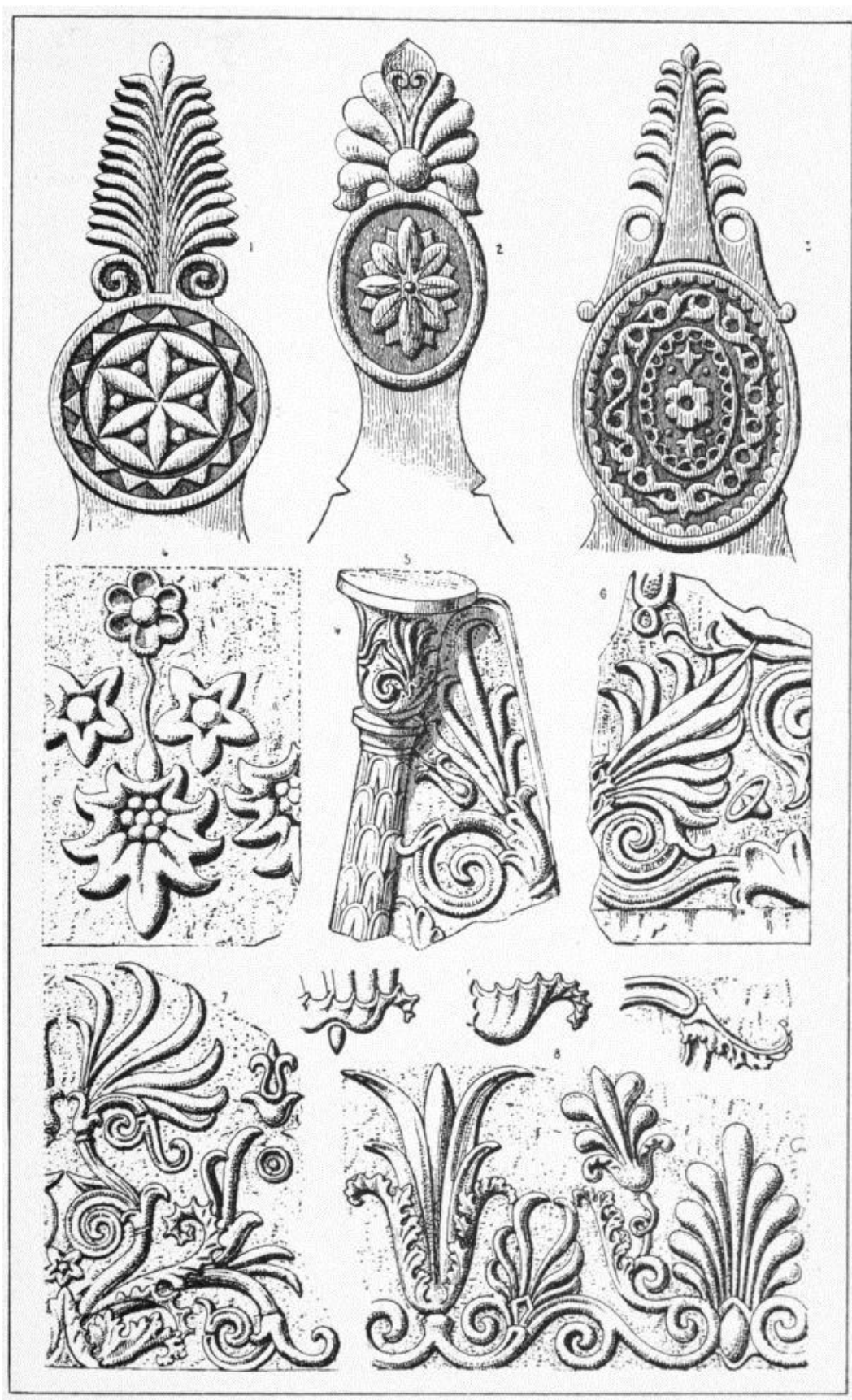
[back](#)



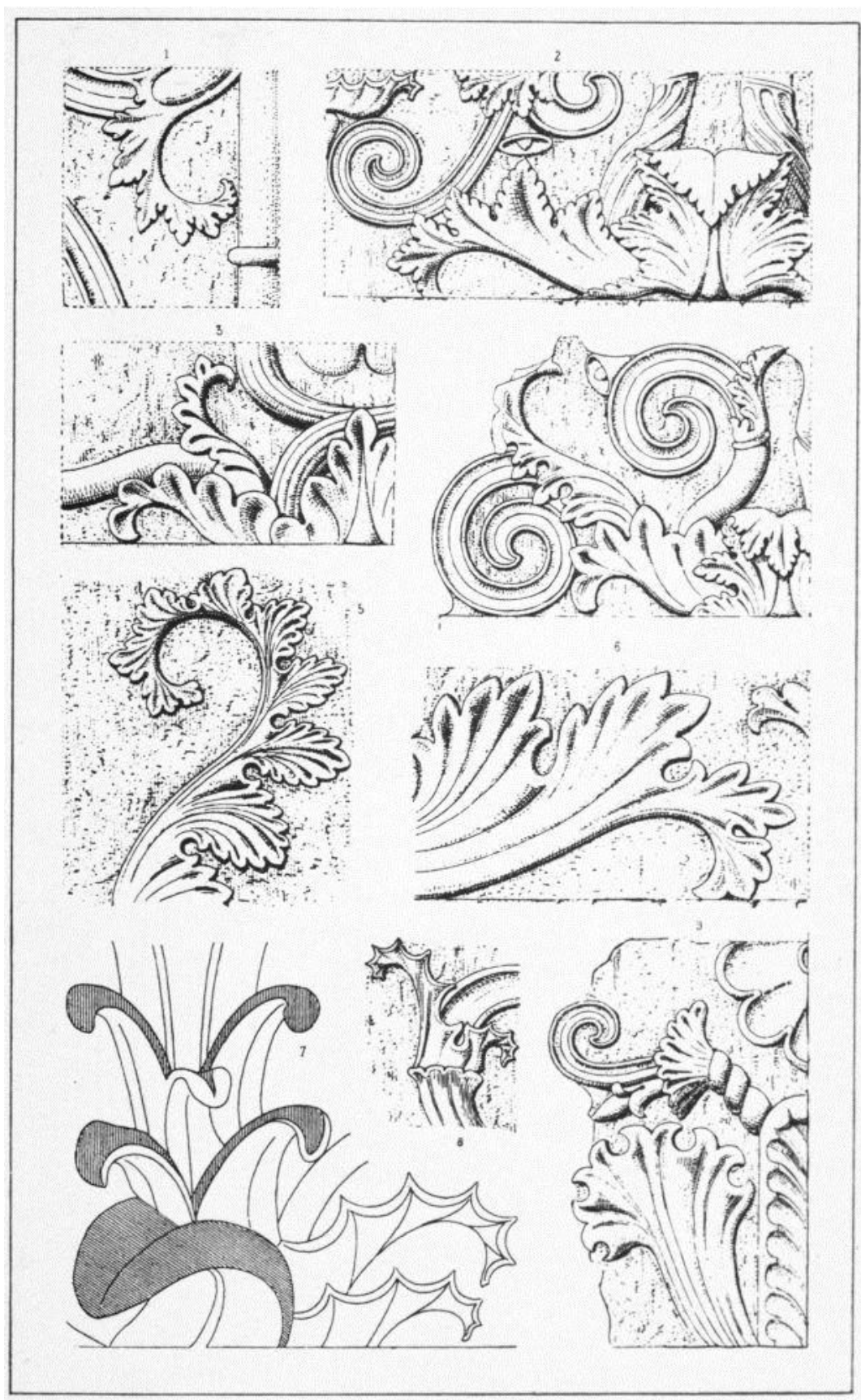
[back](#)



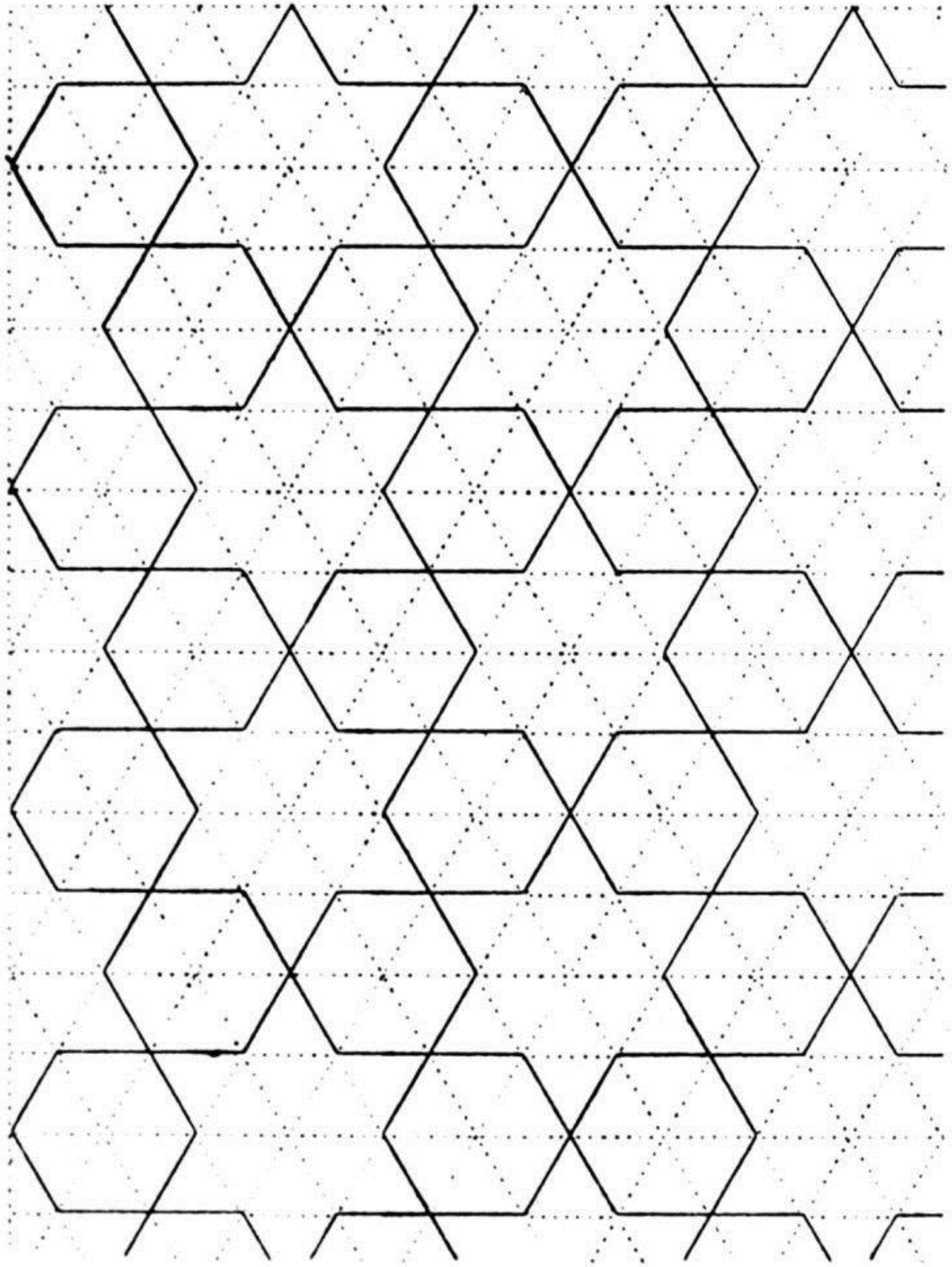
[back](#)



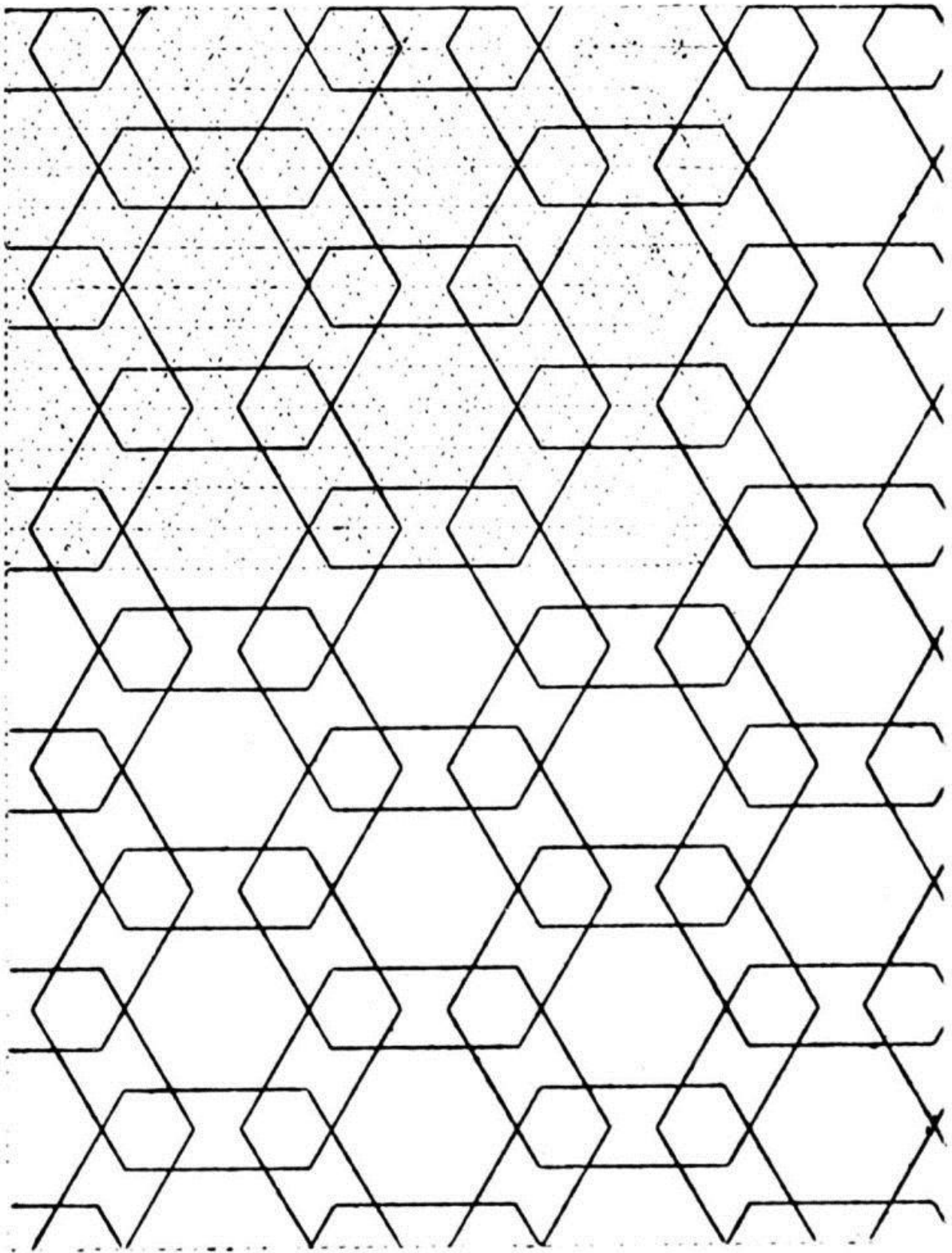
[back](#)



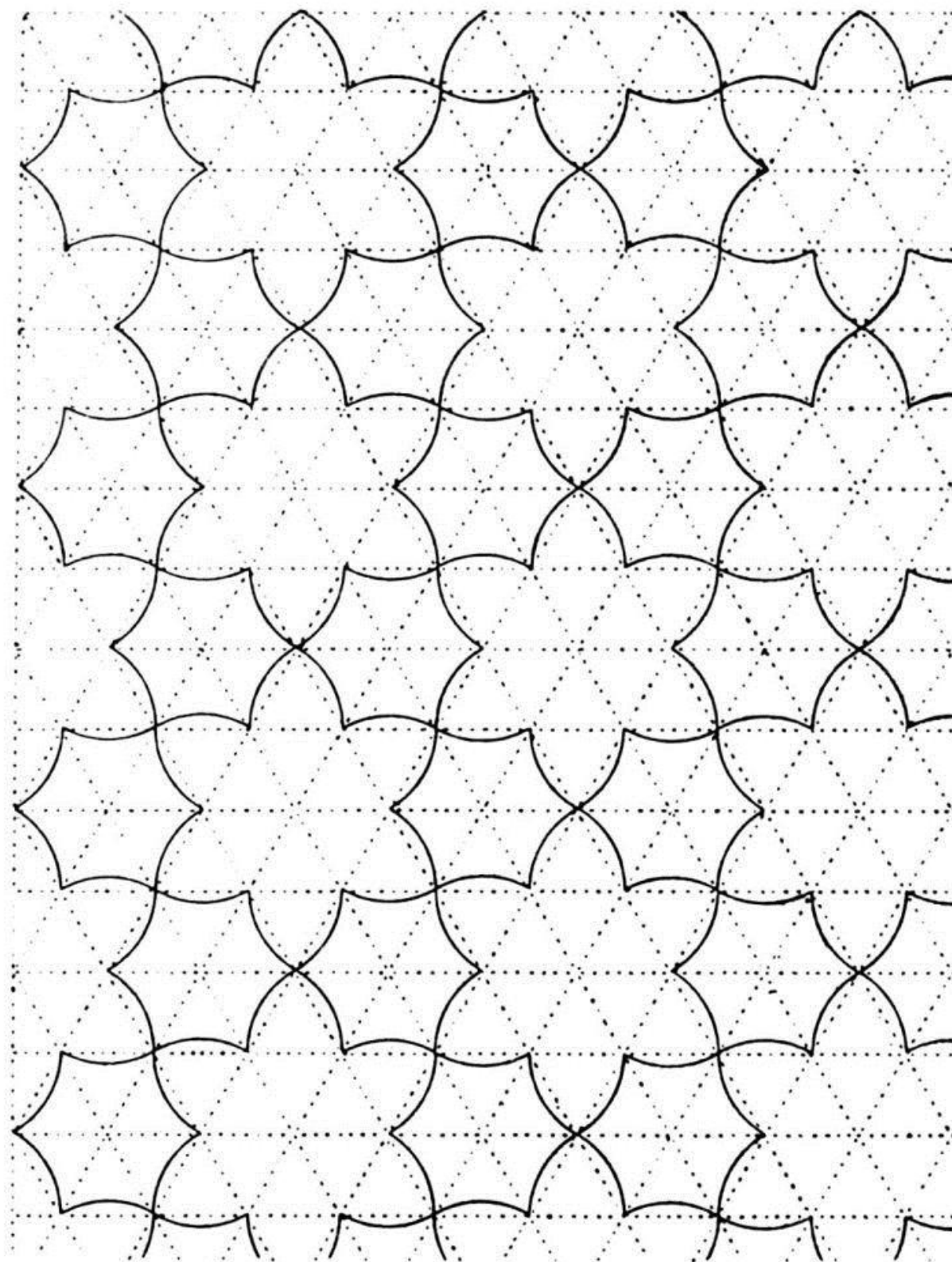
[back](#)



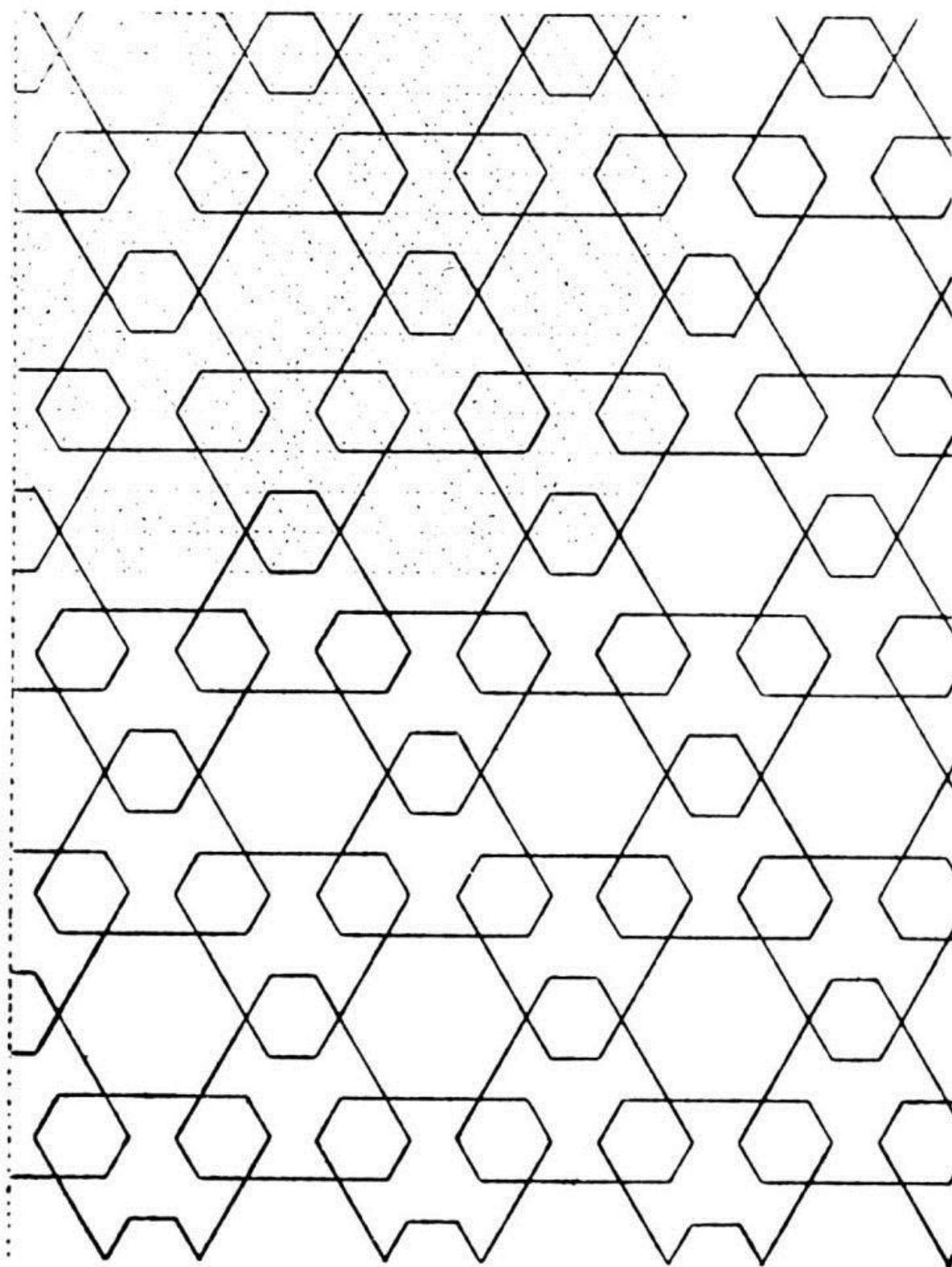
[back](#)



[back](#)



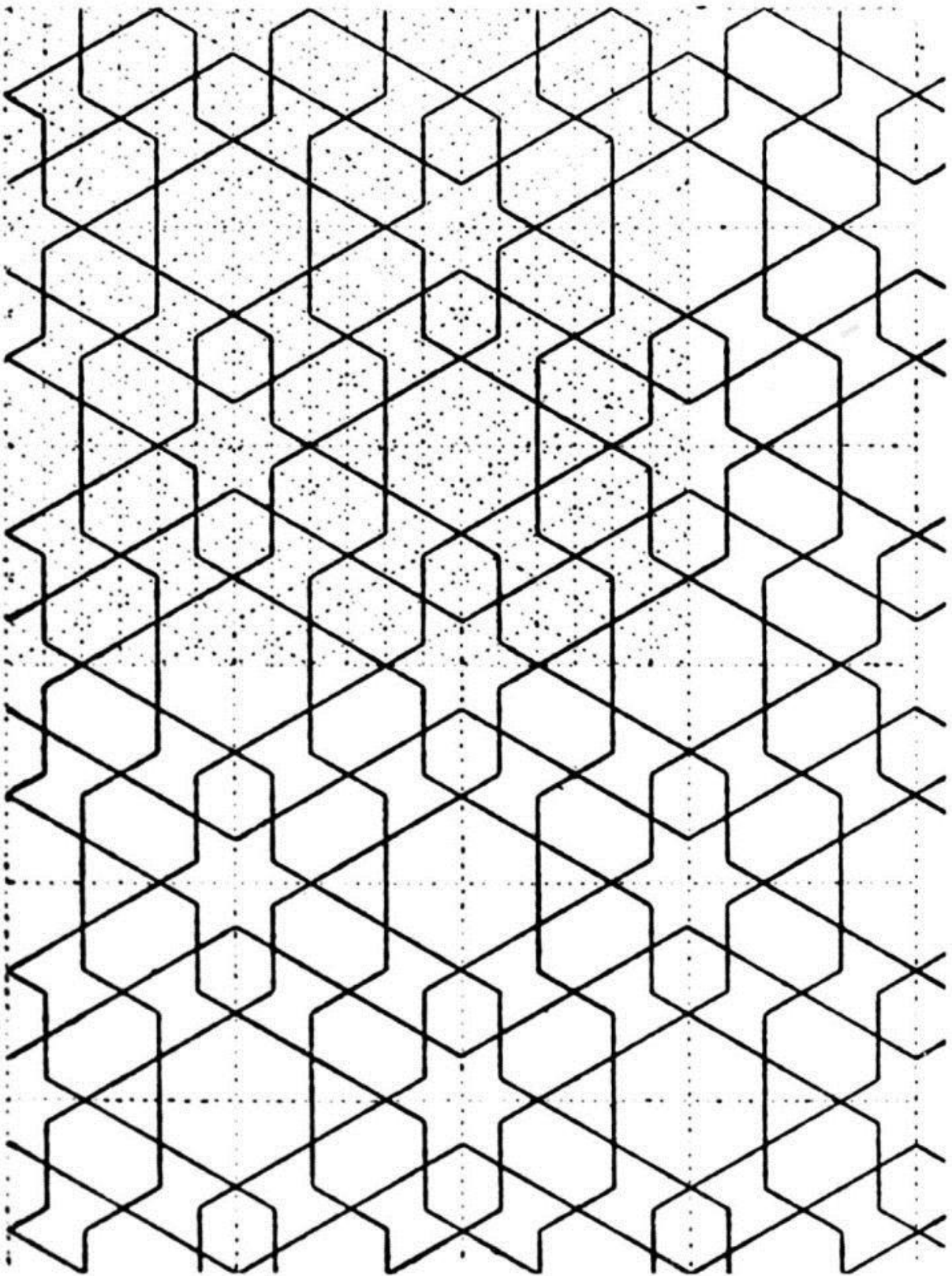
[back](#)



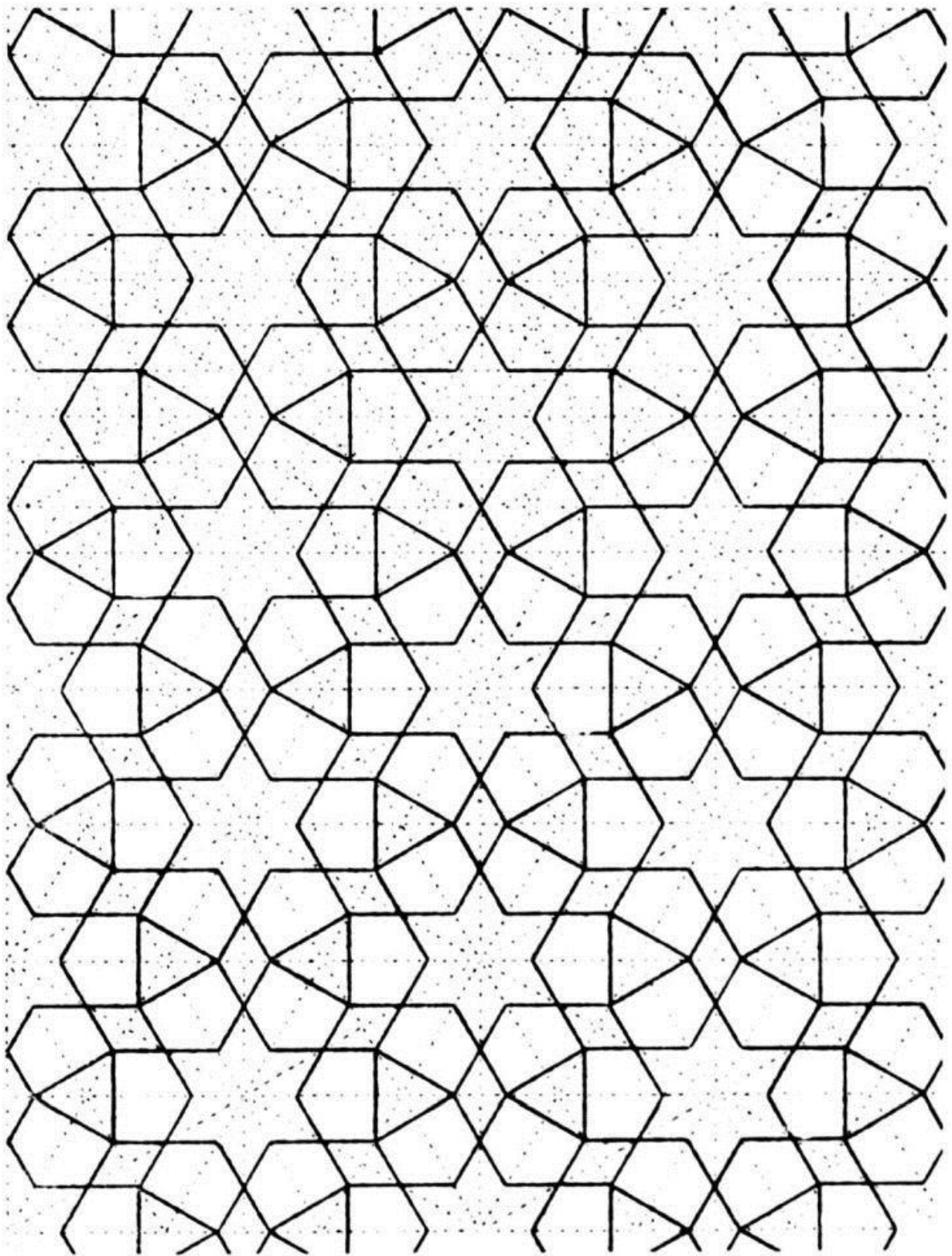
[back](#)



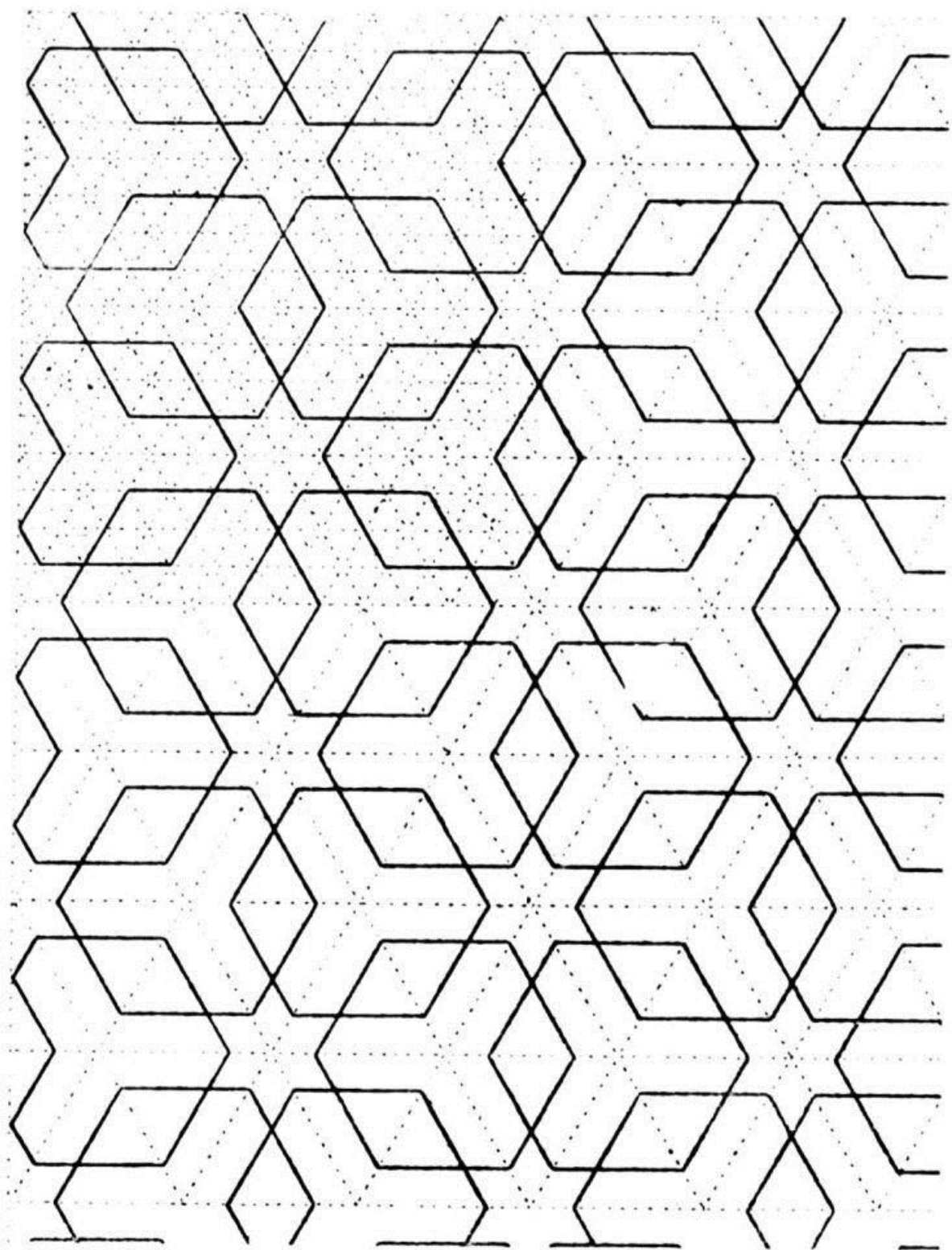
[back](#)



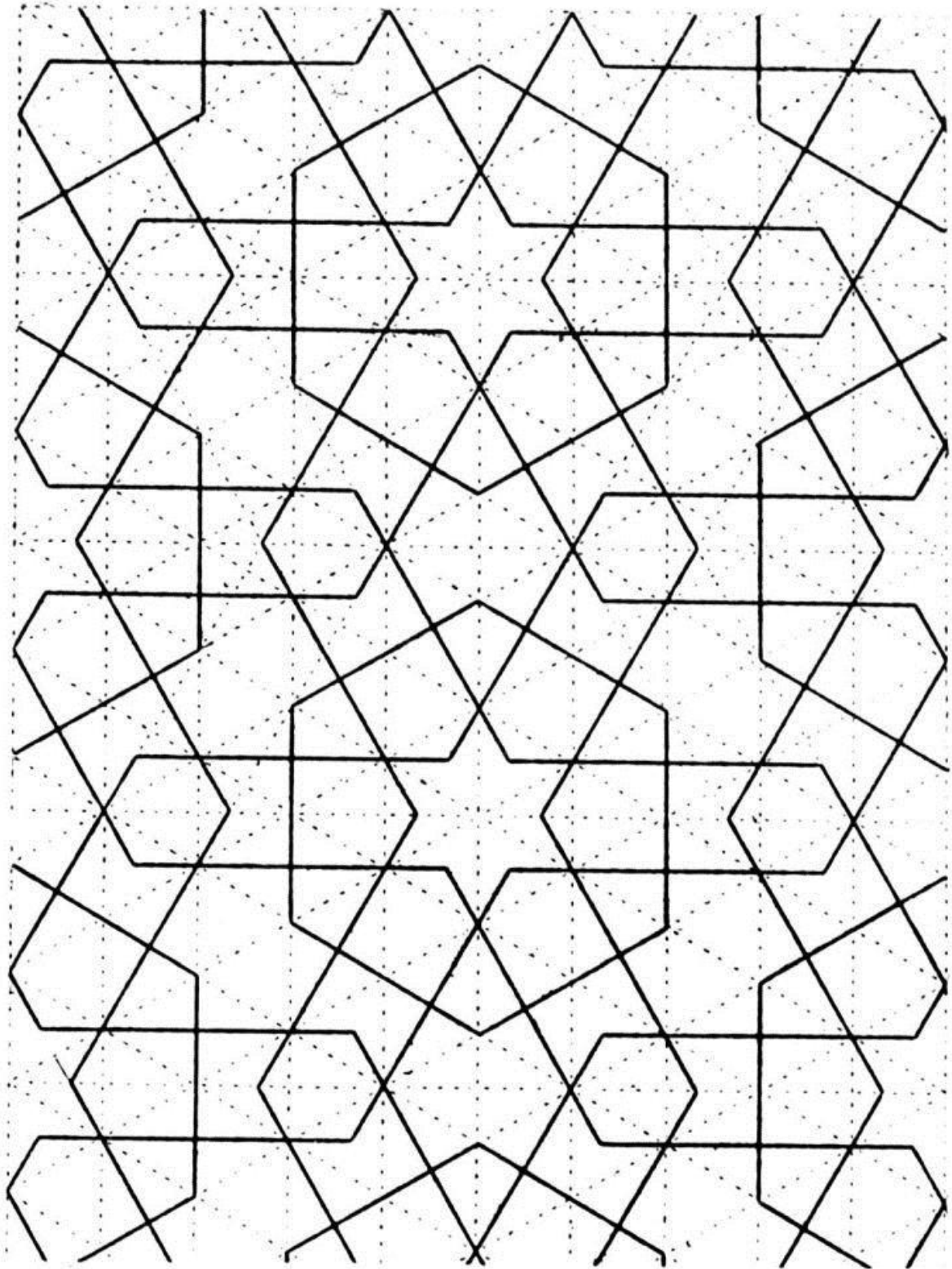
[back](#)



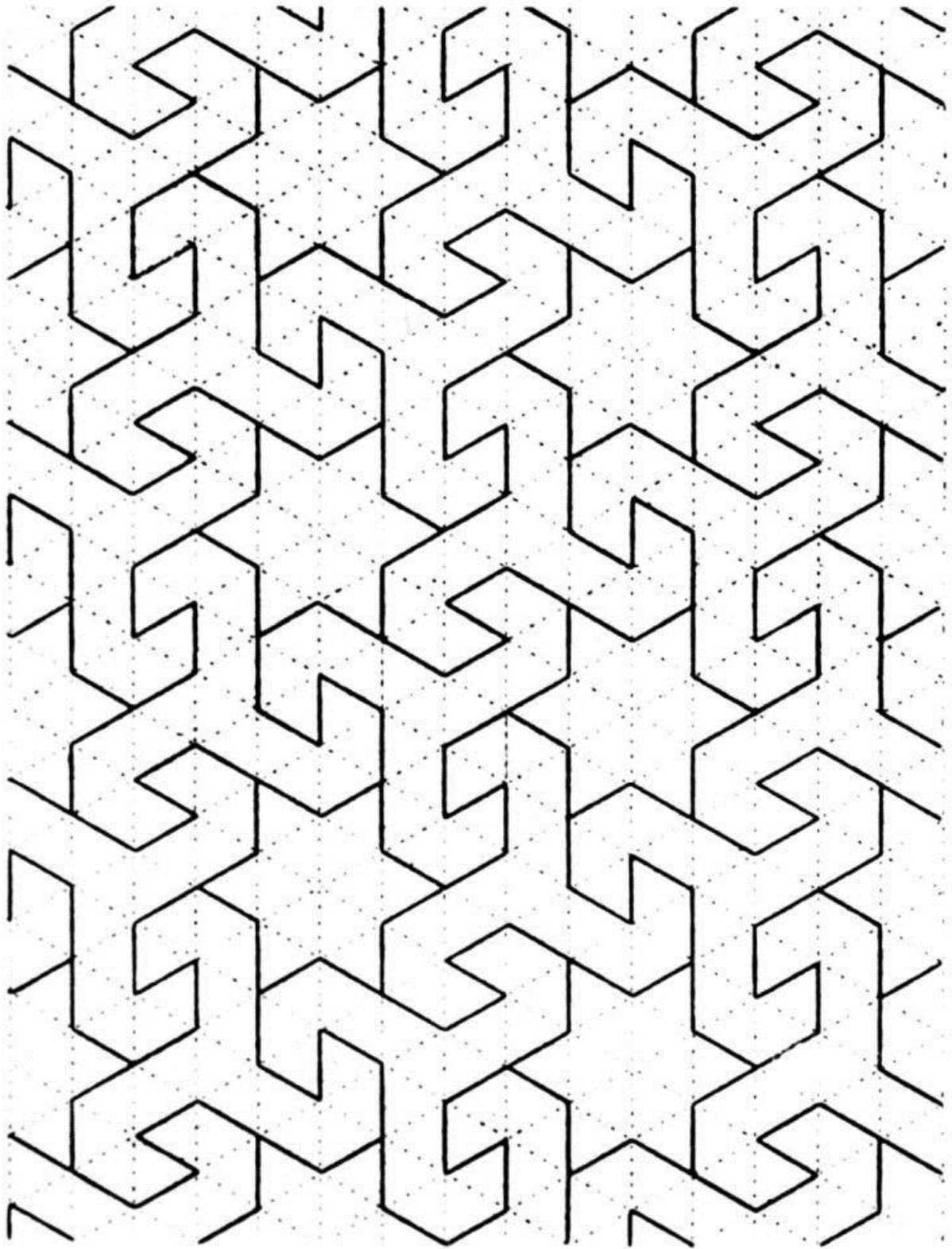
[back](#)



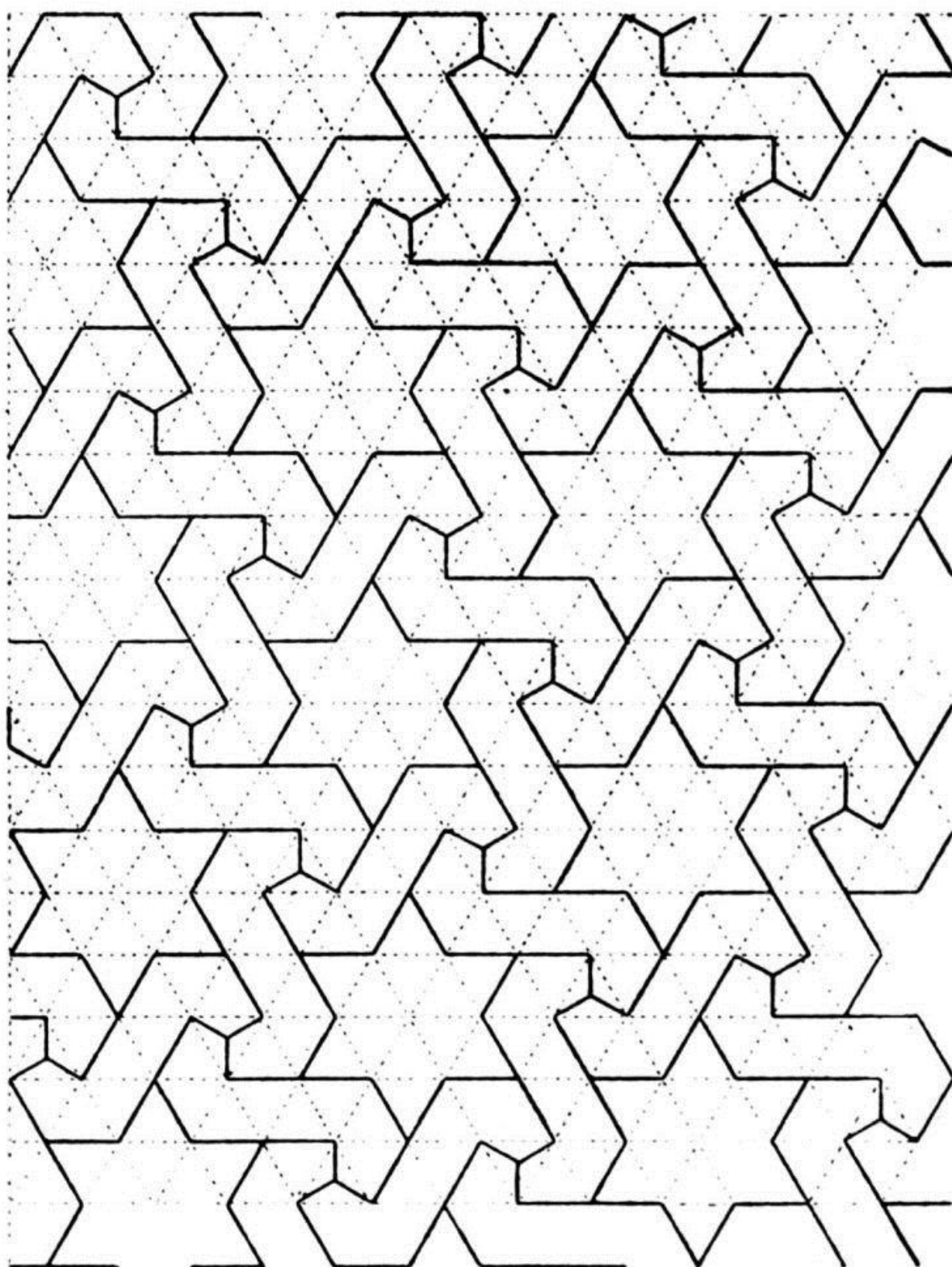
[back](#)



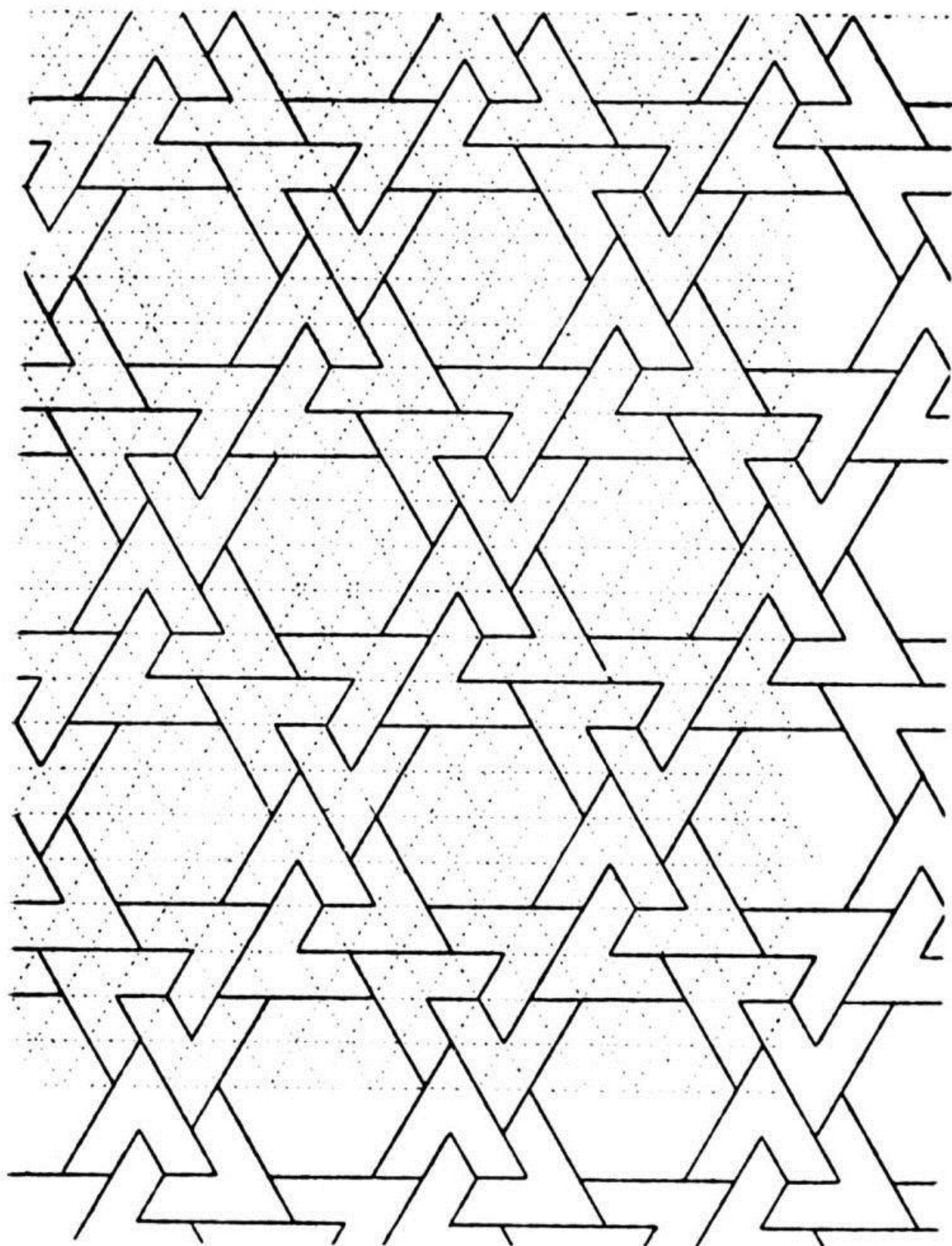
[back](#)



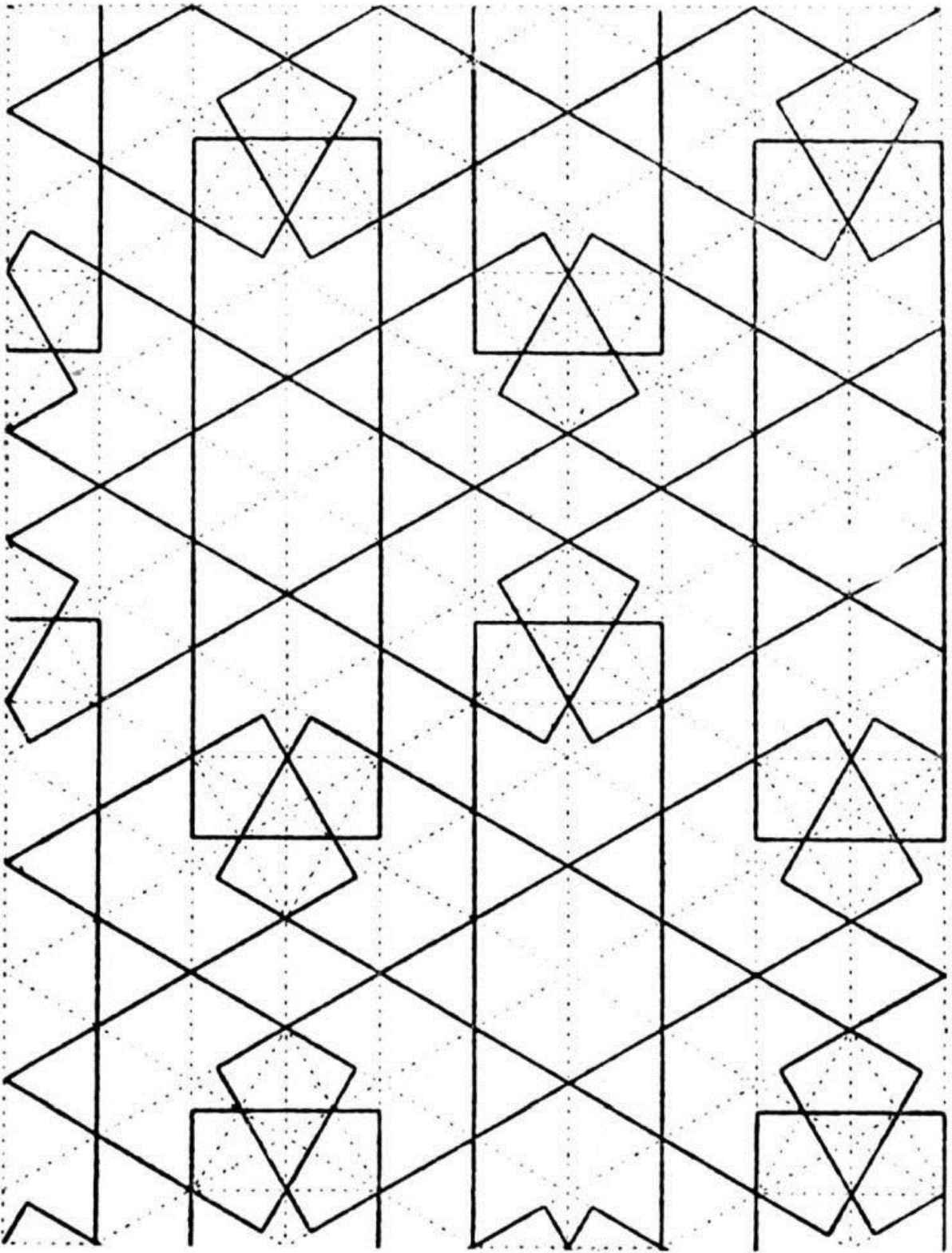
[back](#)



[back](#)



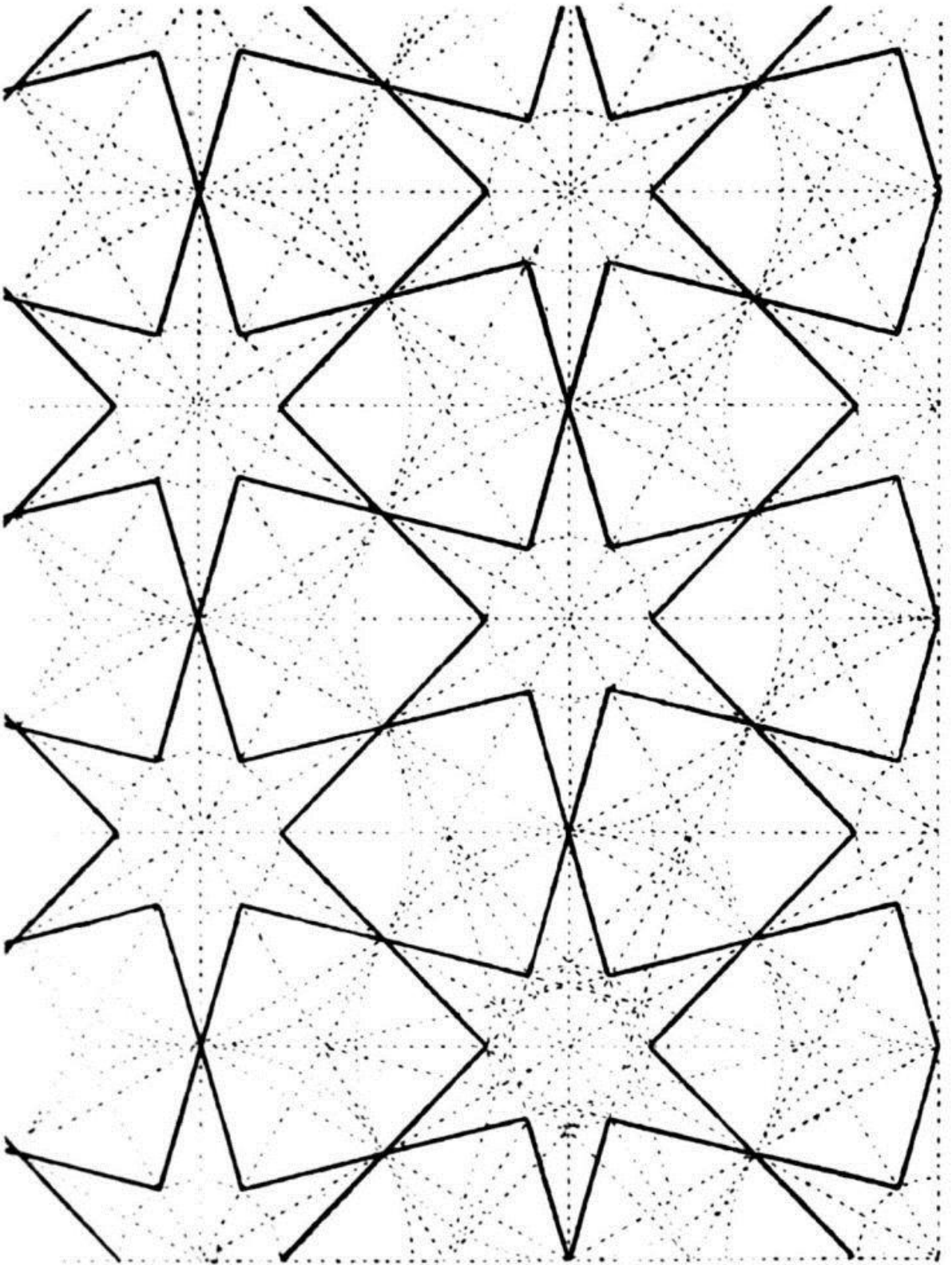
[back](#)



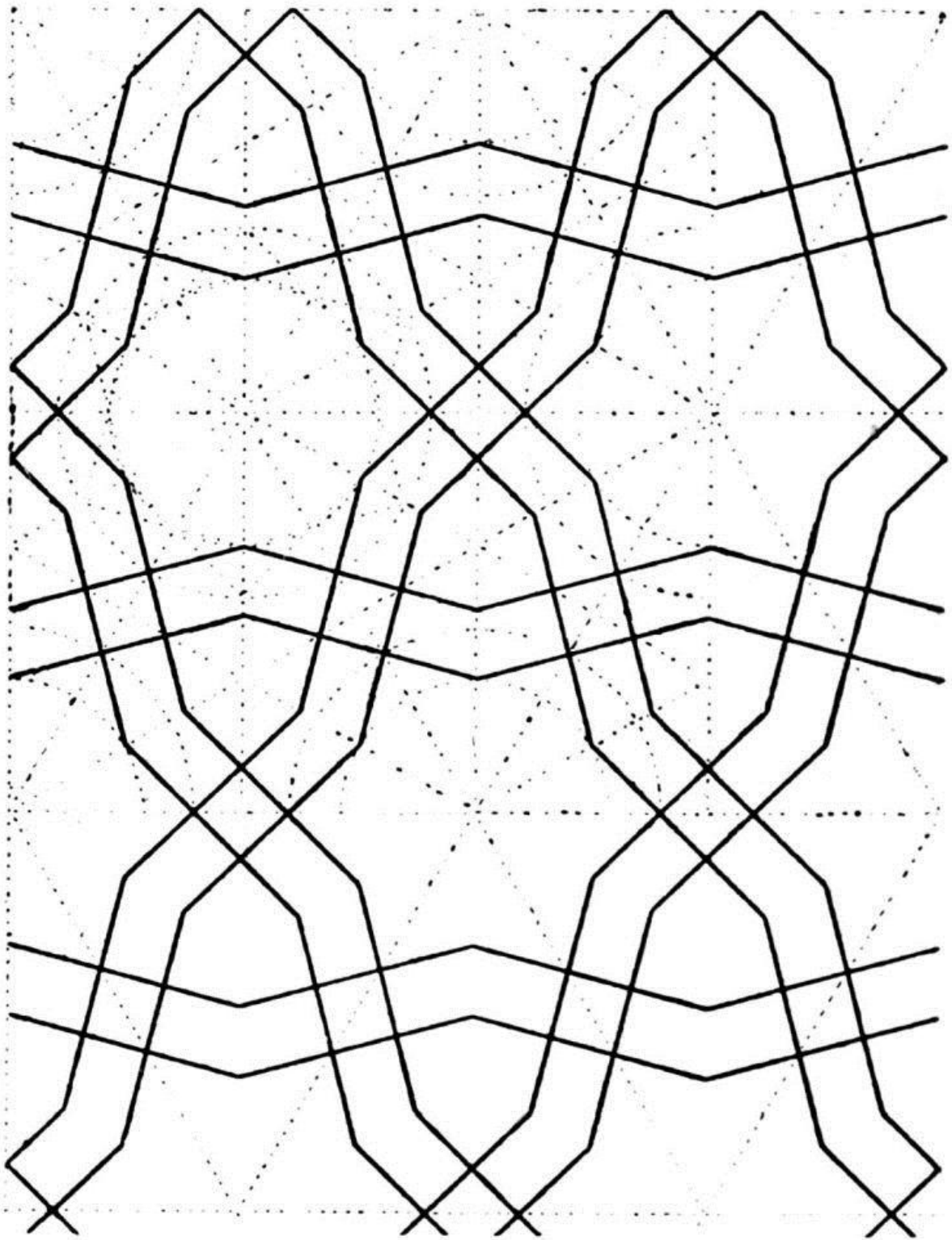
[back](#)



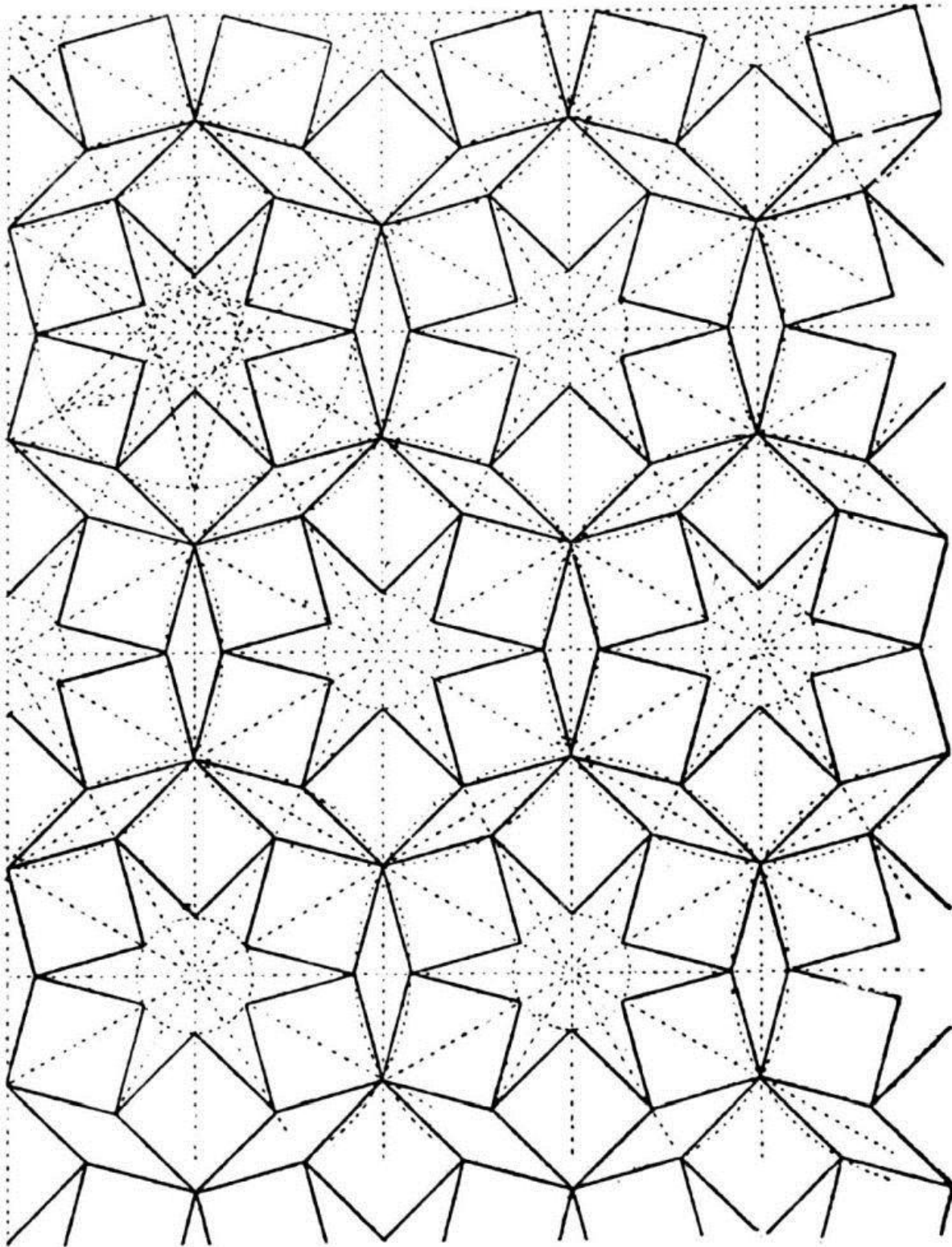
[back](#)



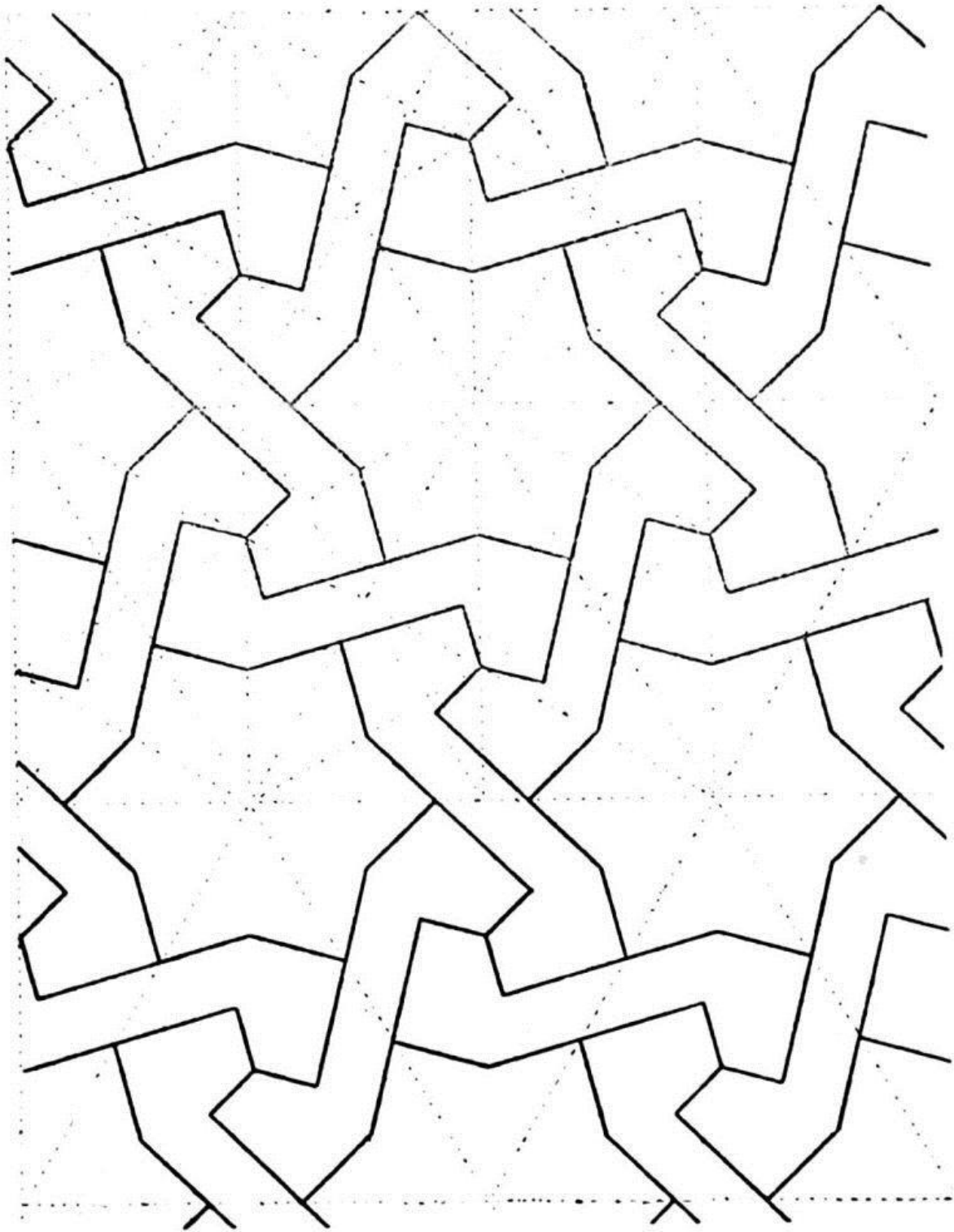
[back](#)



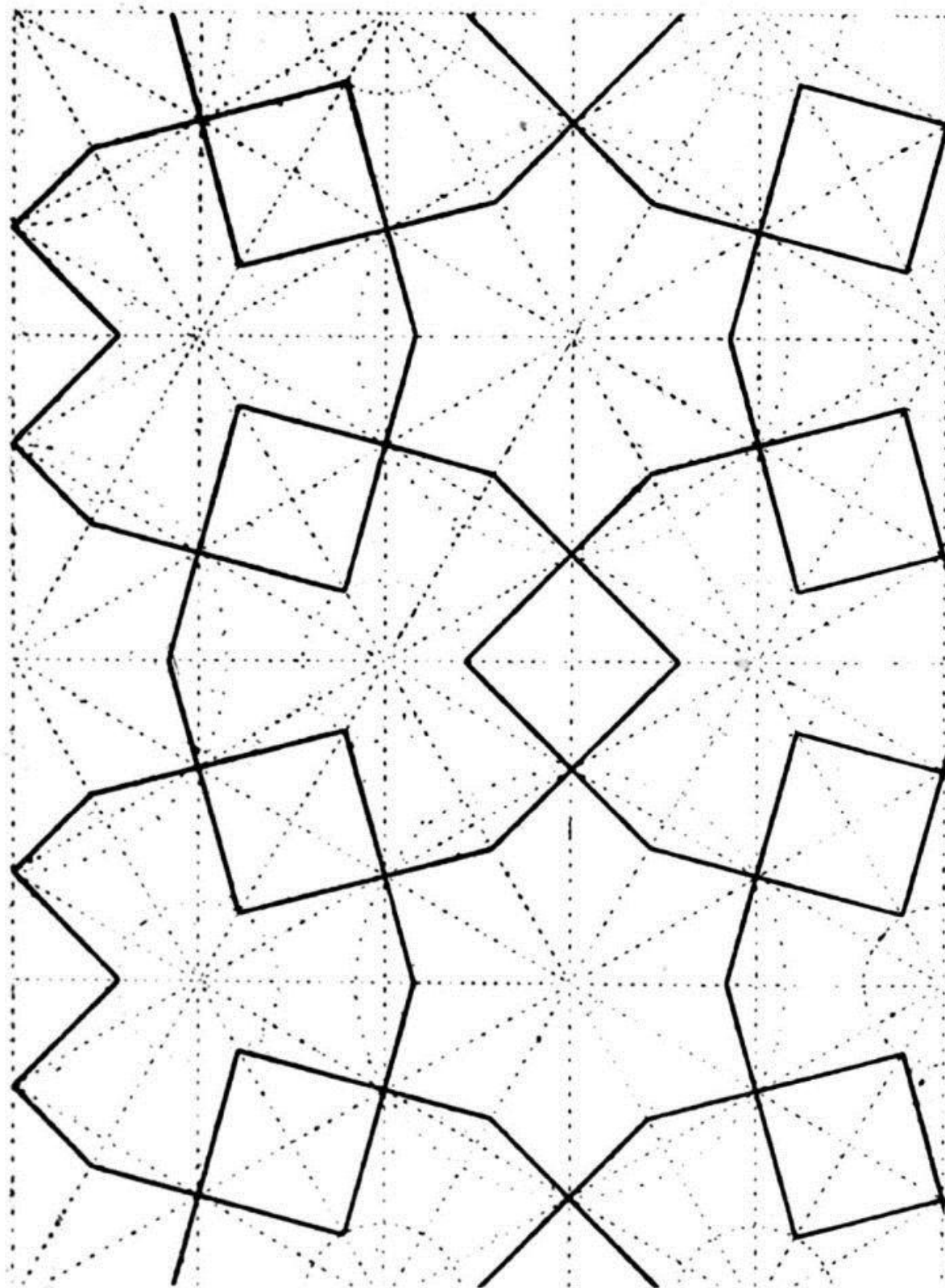
[back](#)



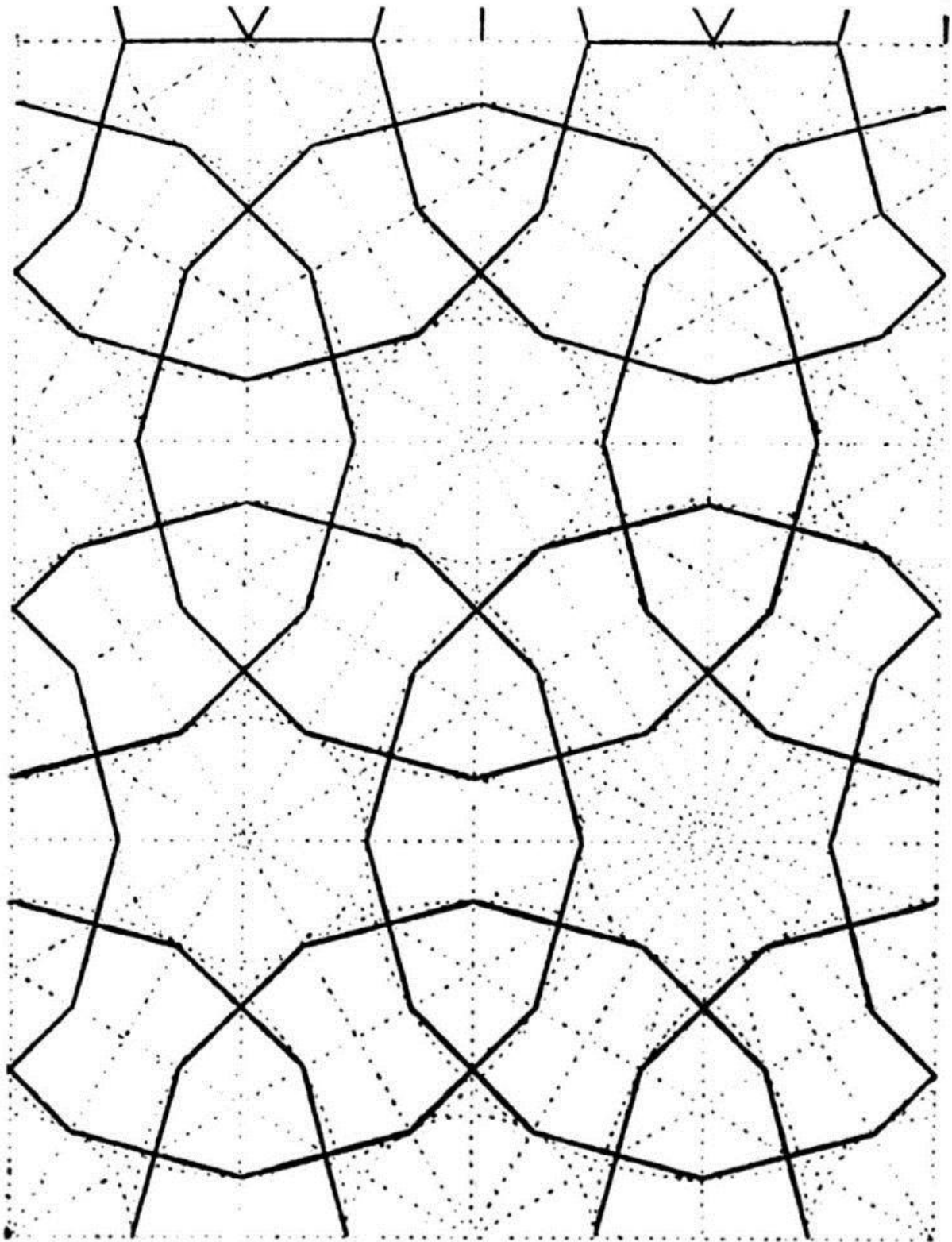
[back](#)



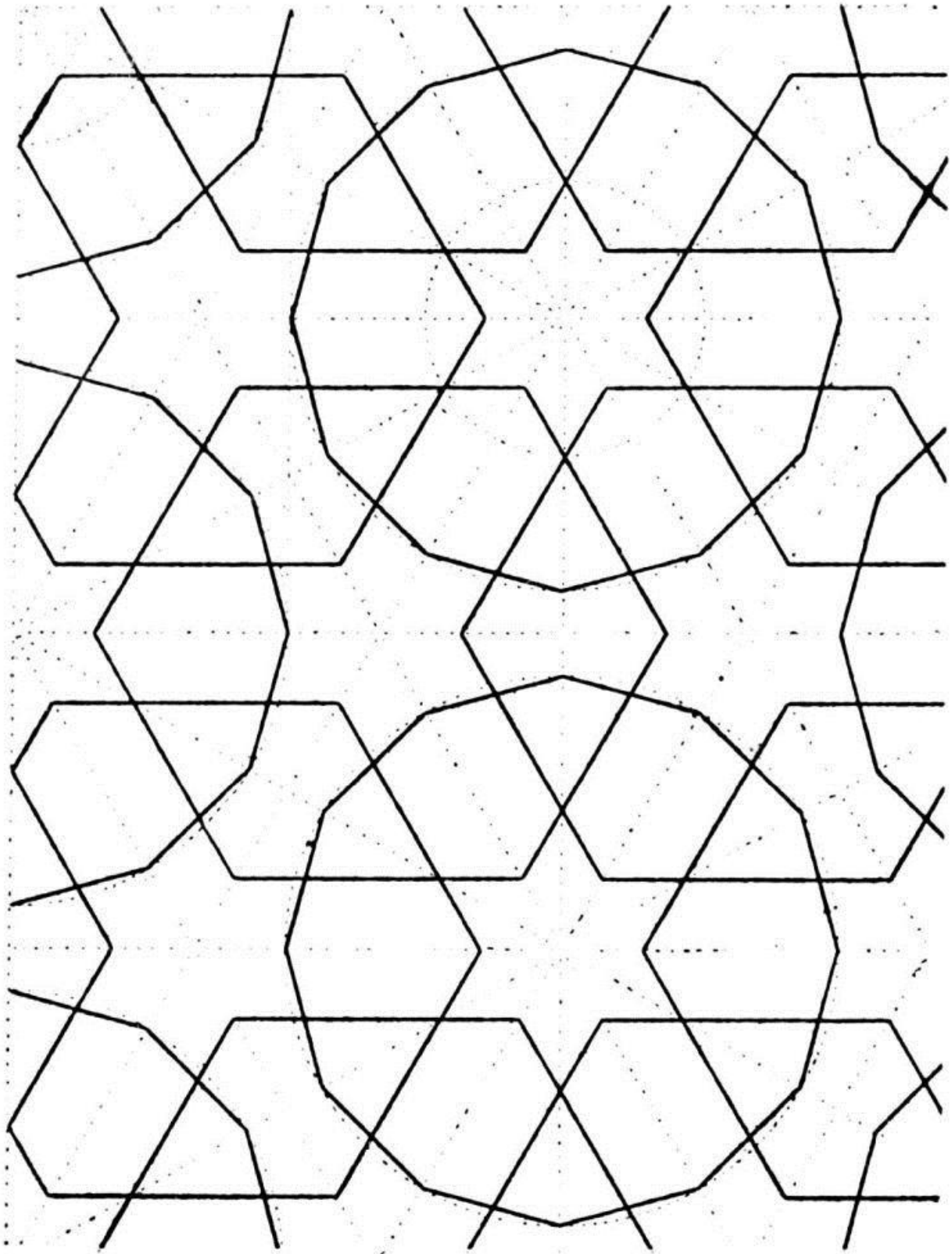
[back](#)



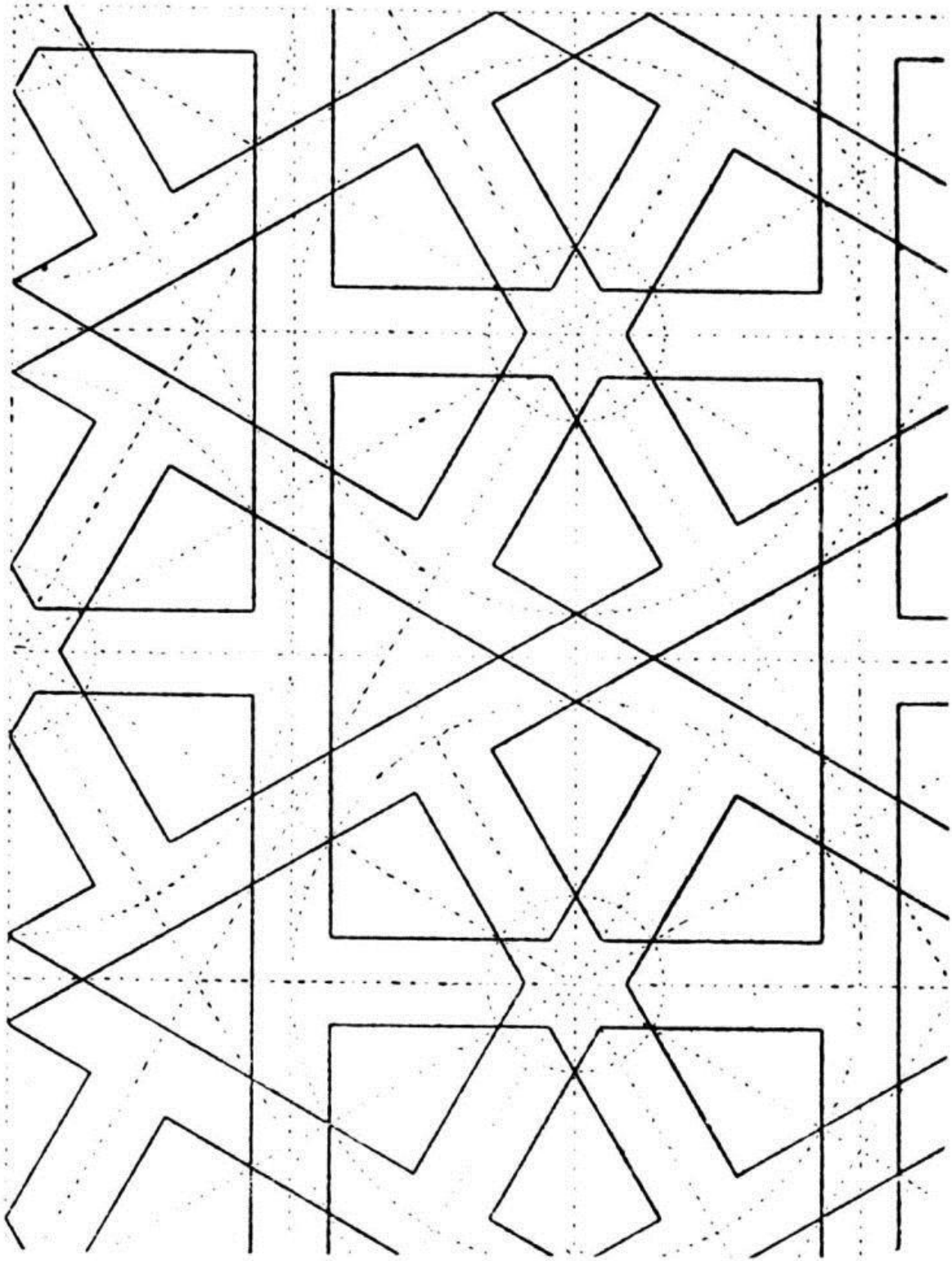
[back](#)



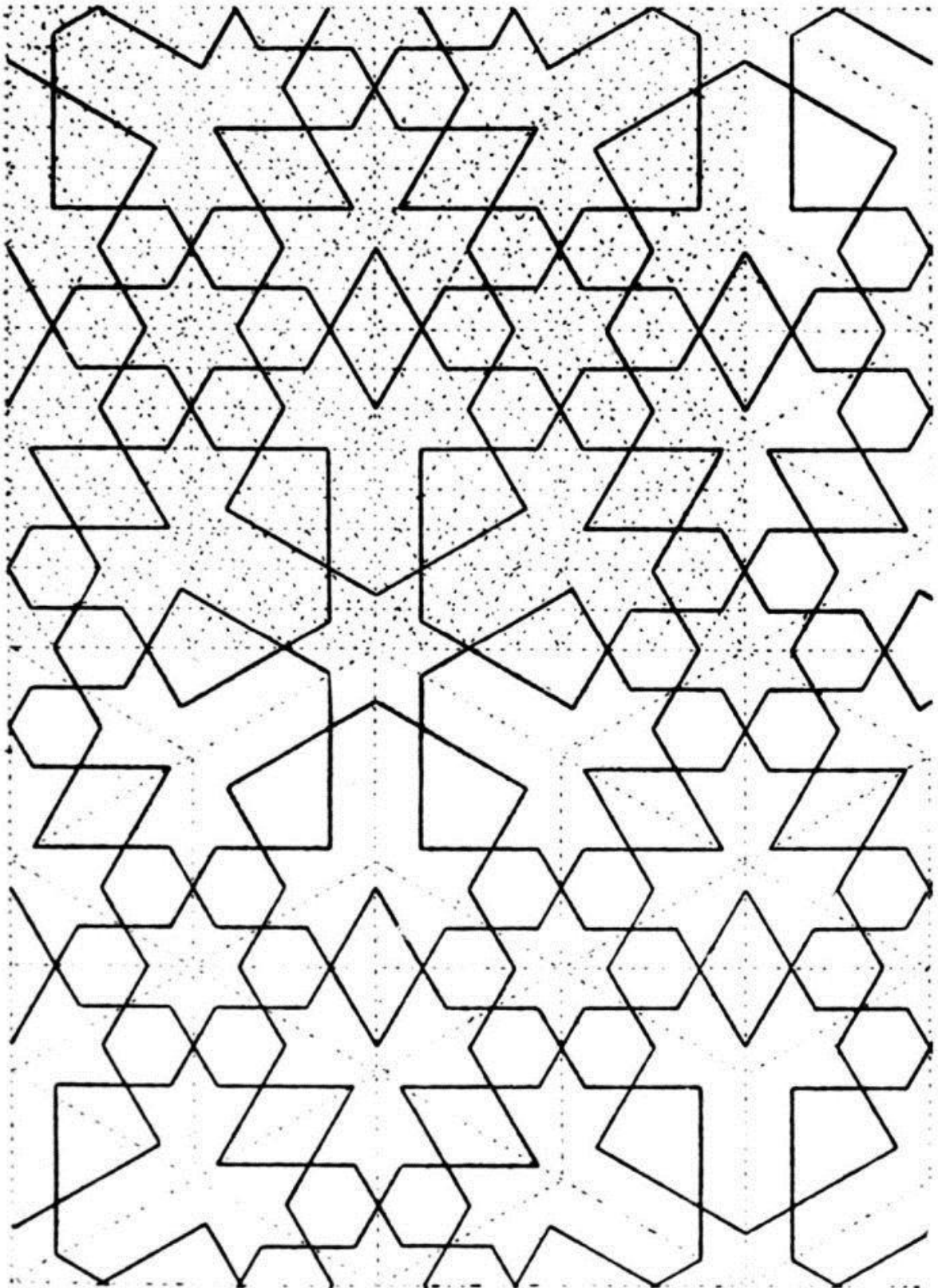
[back](#)



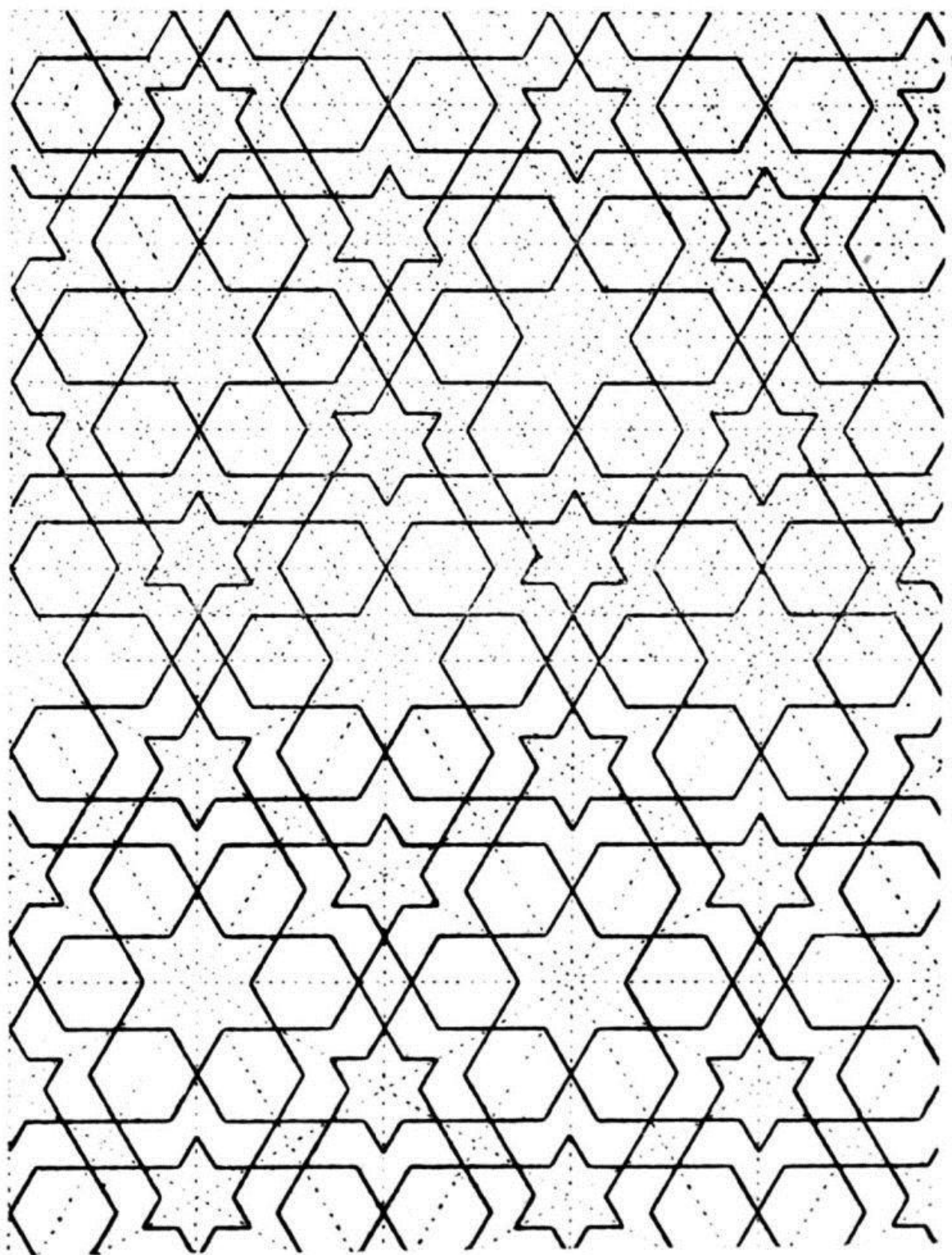
[back](#)



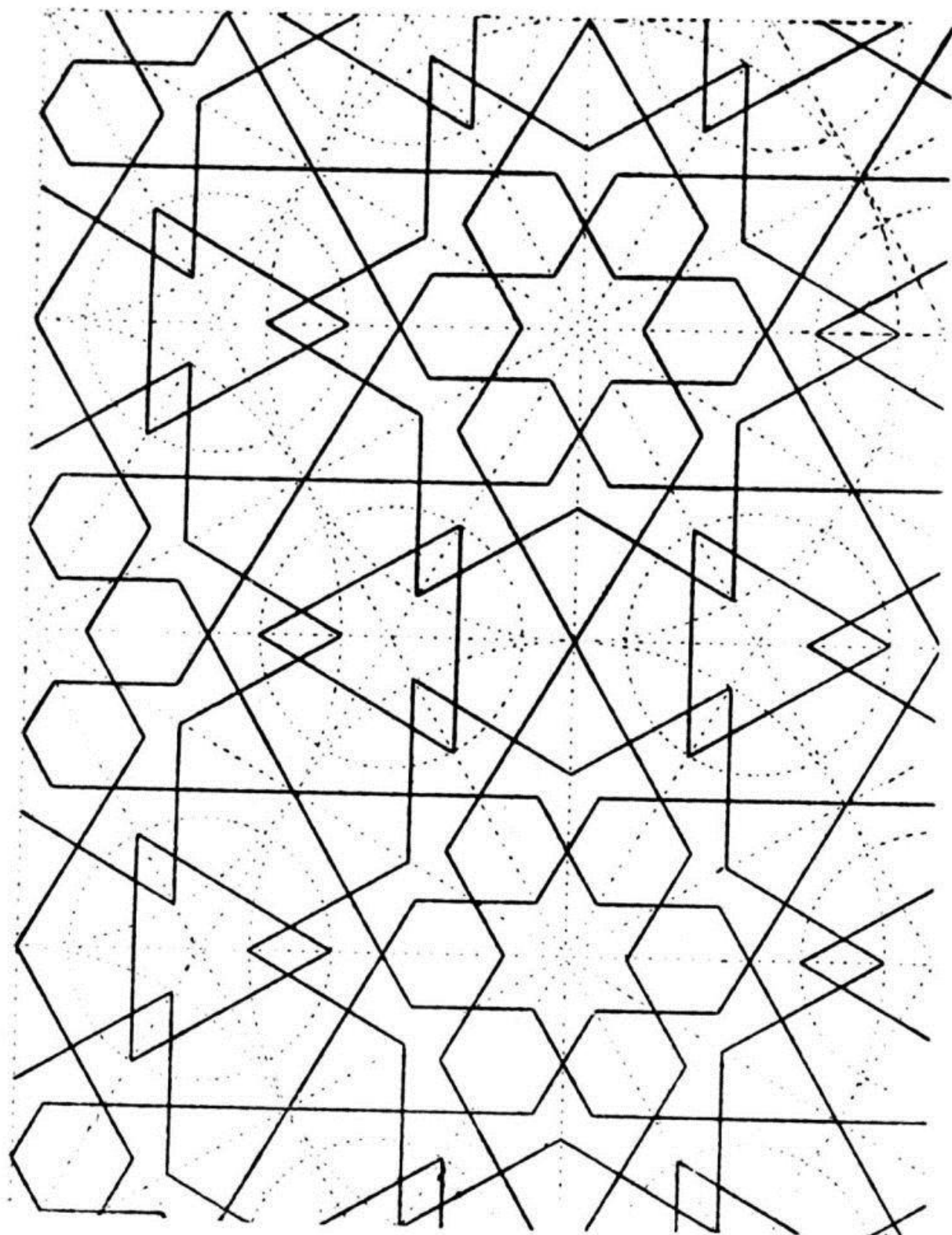
[back](#)



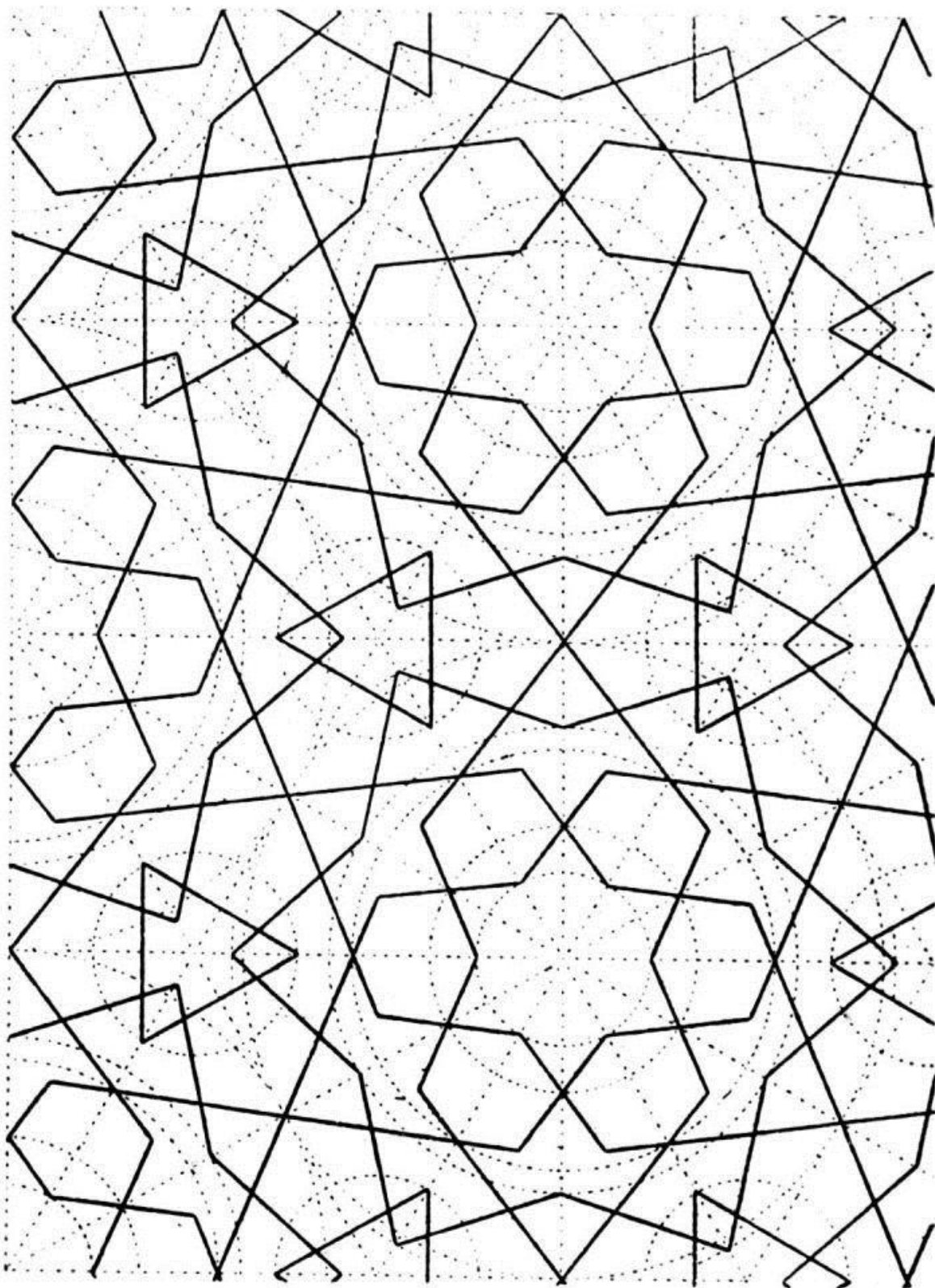
[back](#)



[back](#)



[back](#)

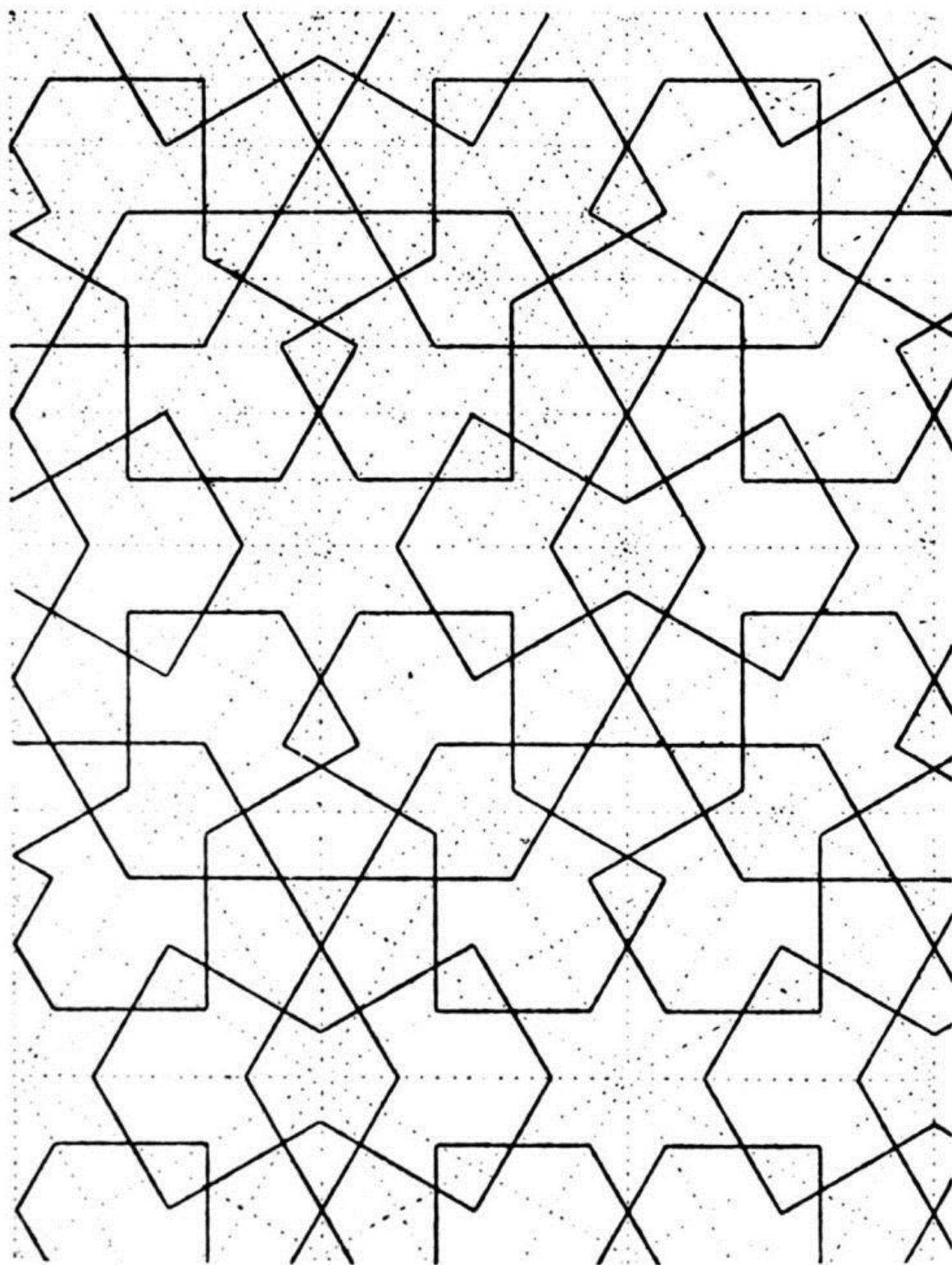


[back](#)

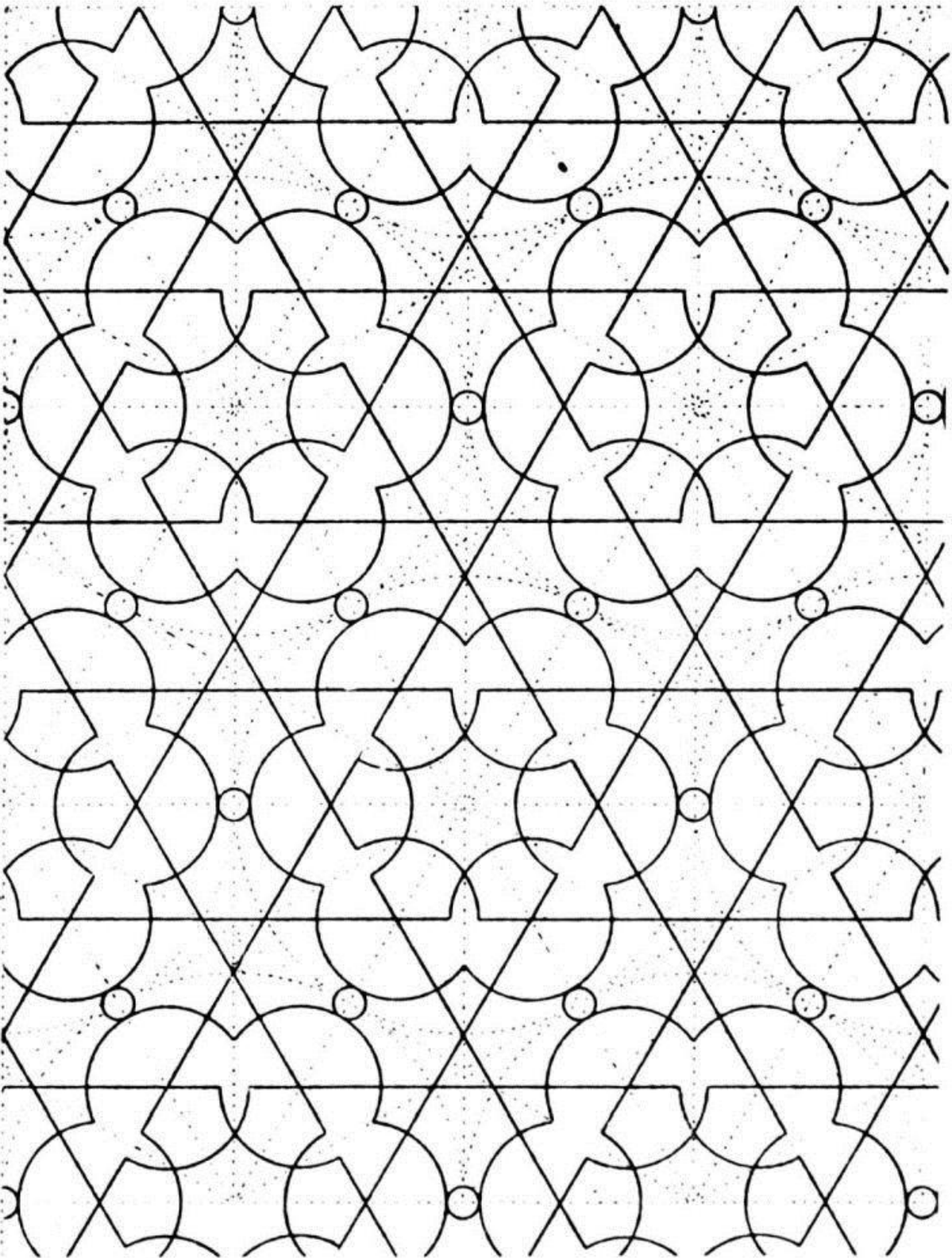


[back](#)

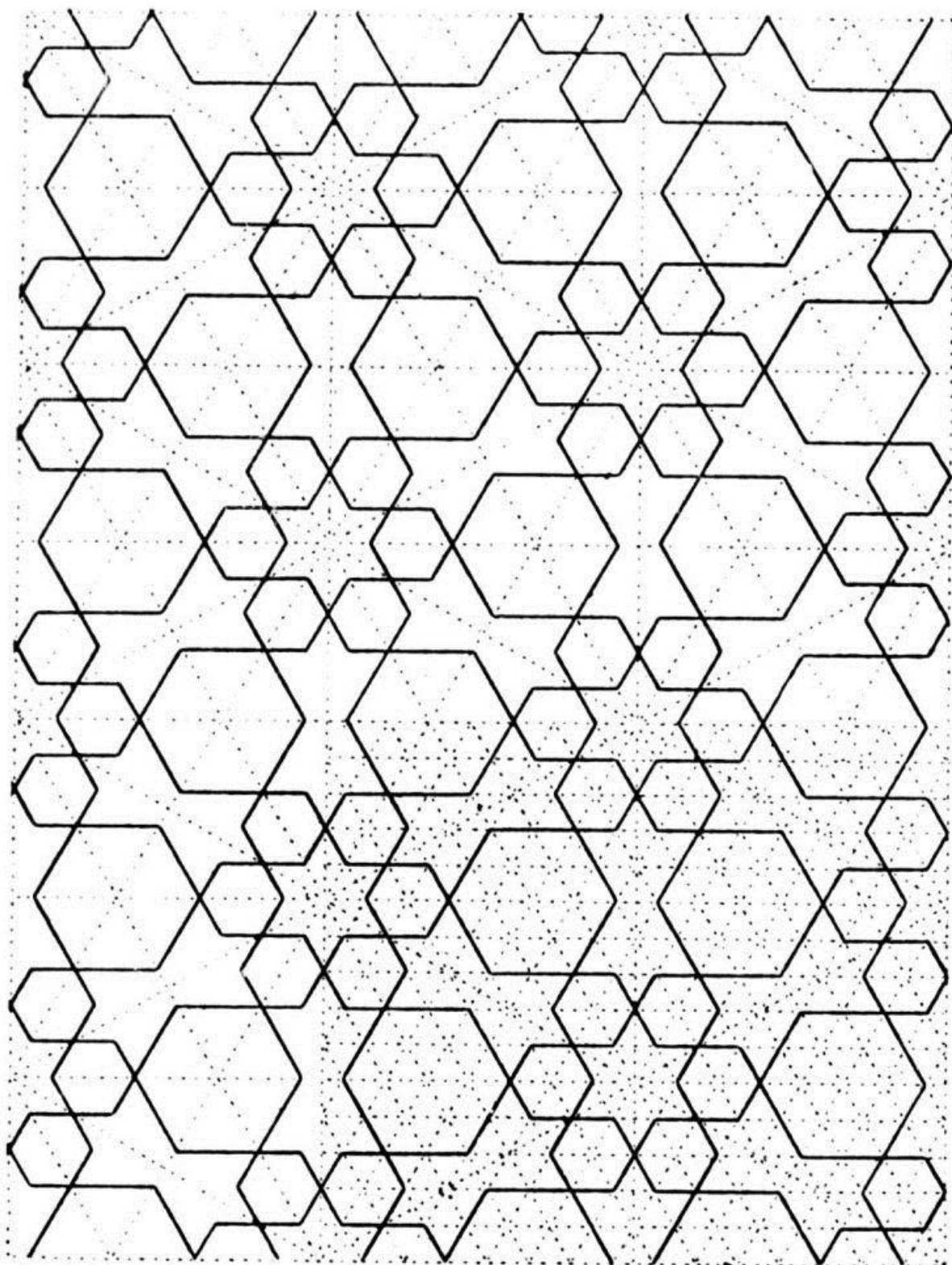




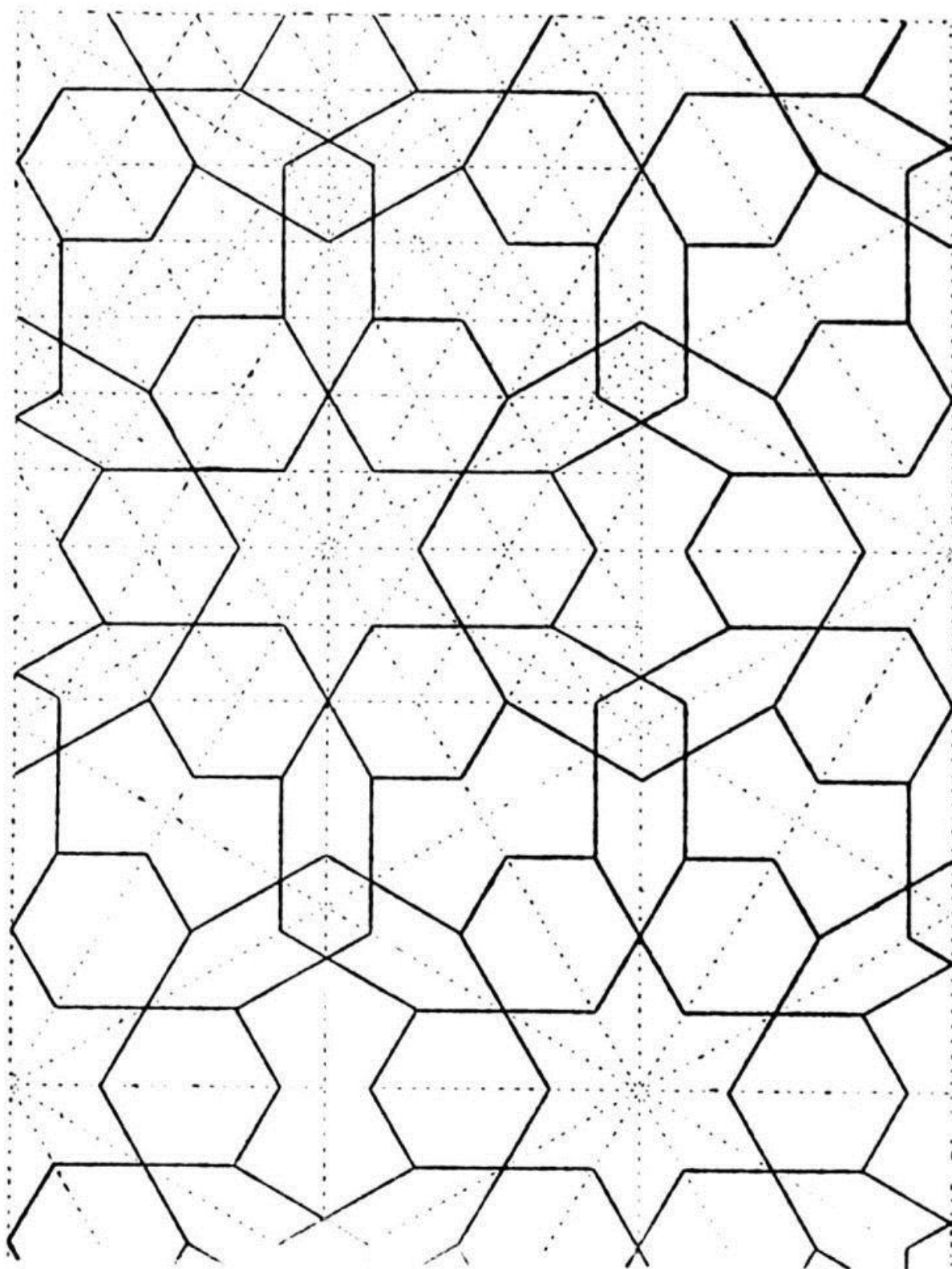
[back](#)



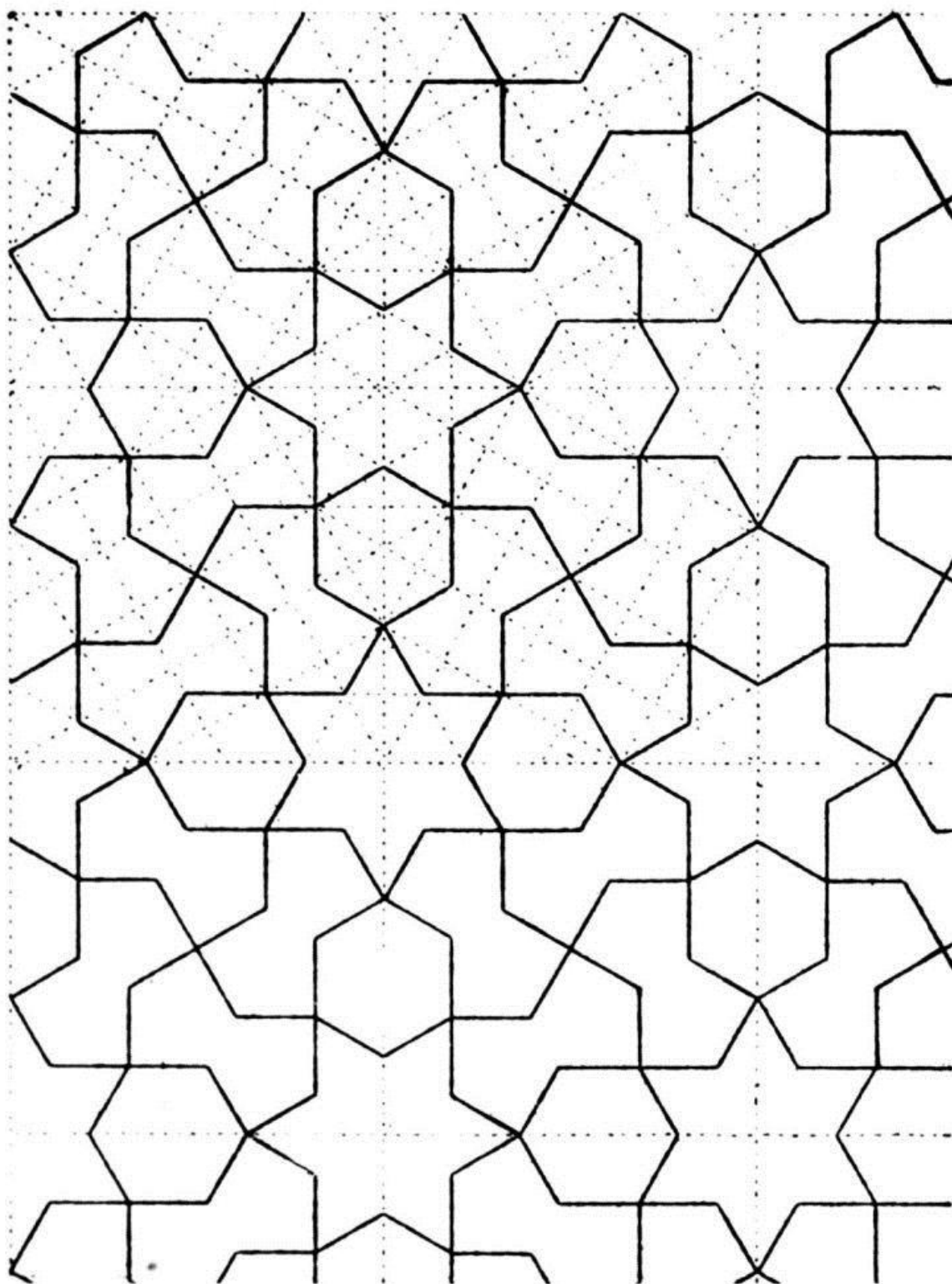
[back](#)



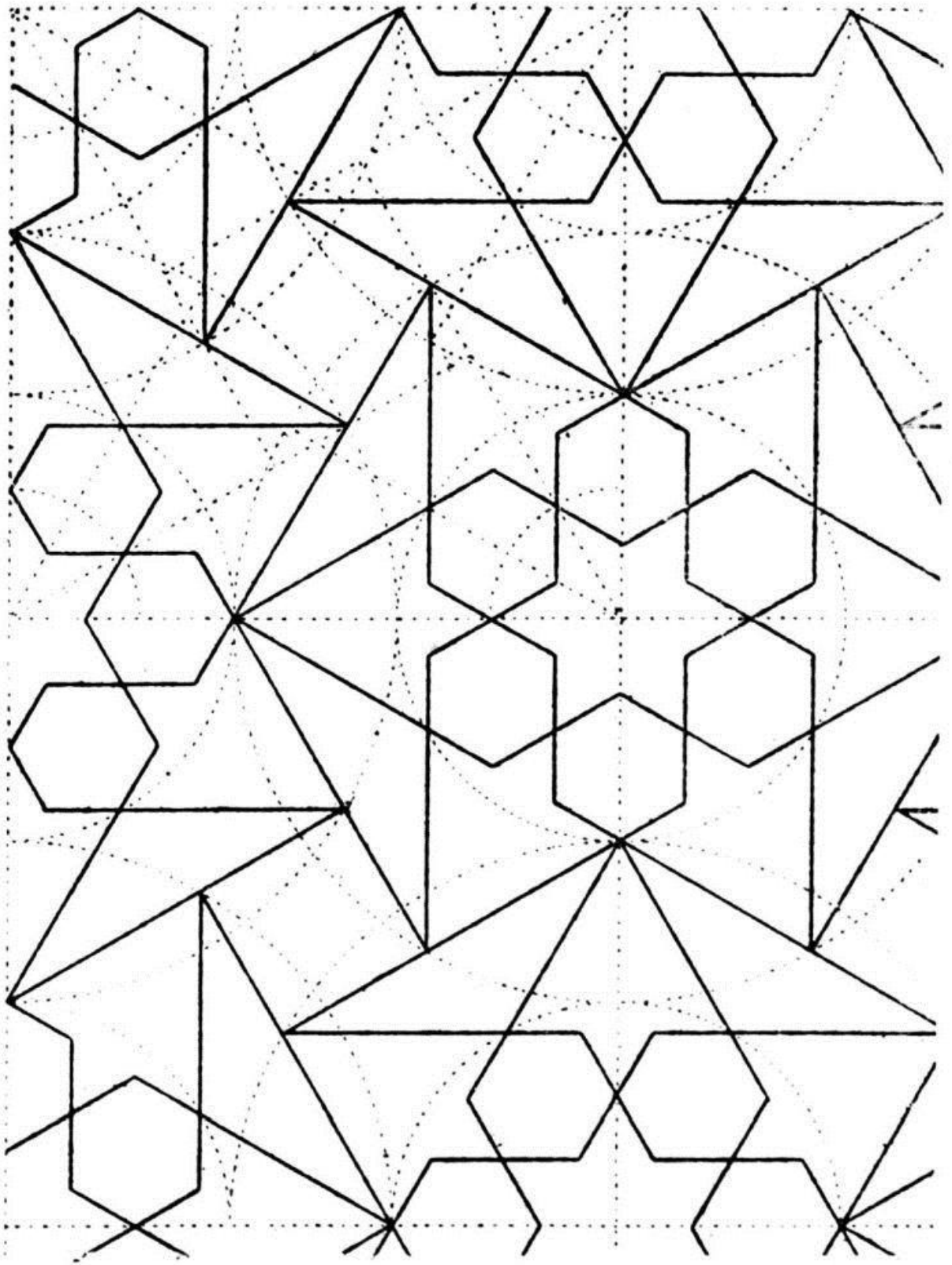
[back](#)



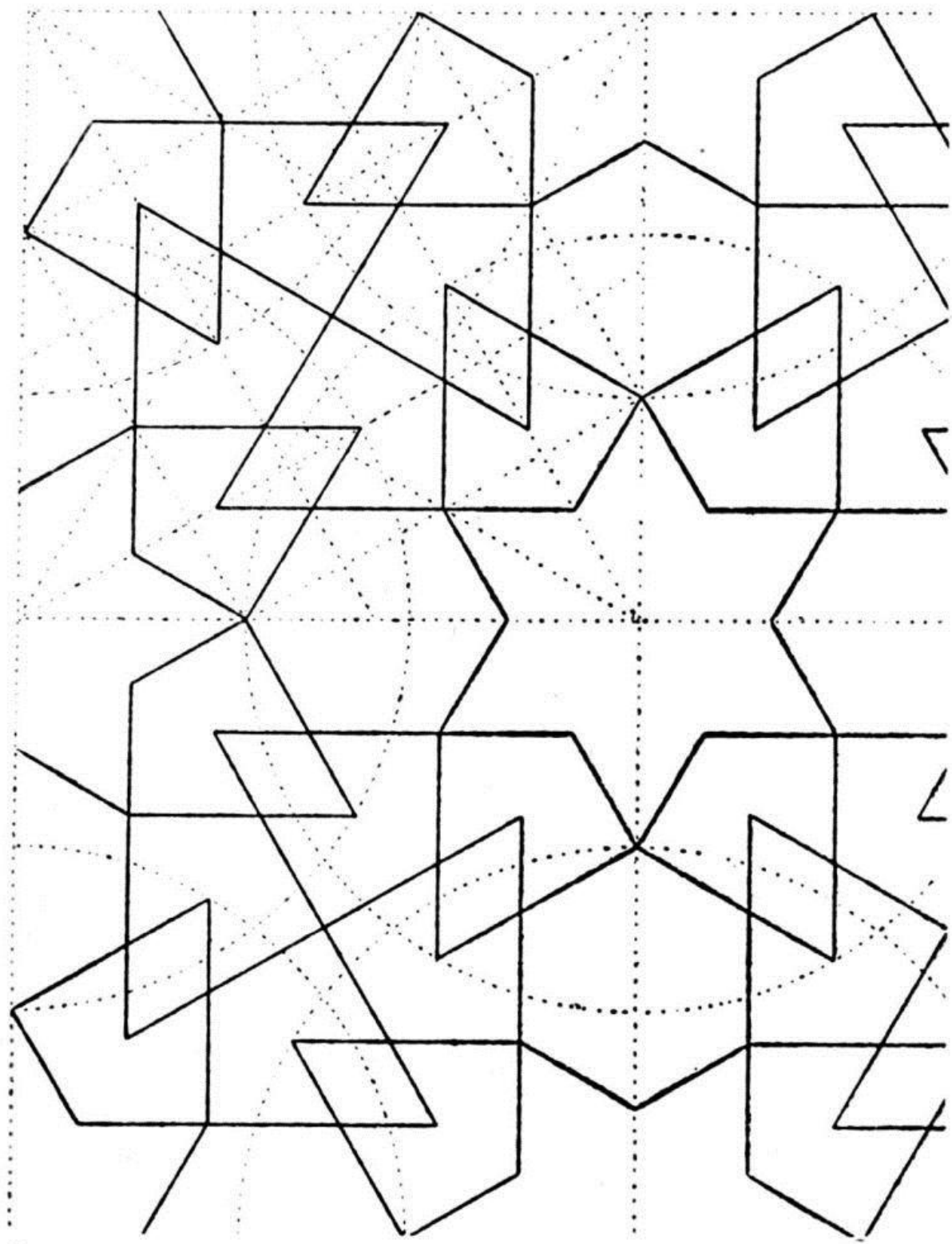
[back](#)



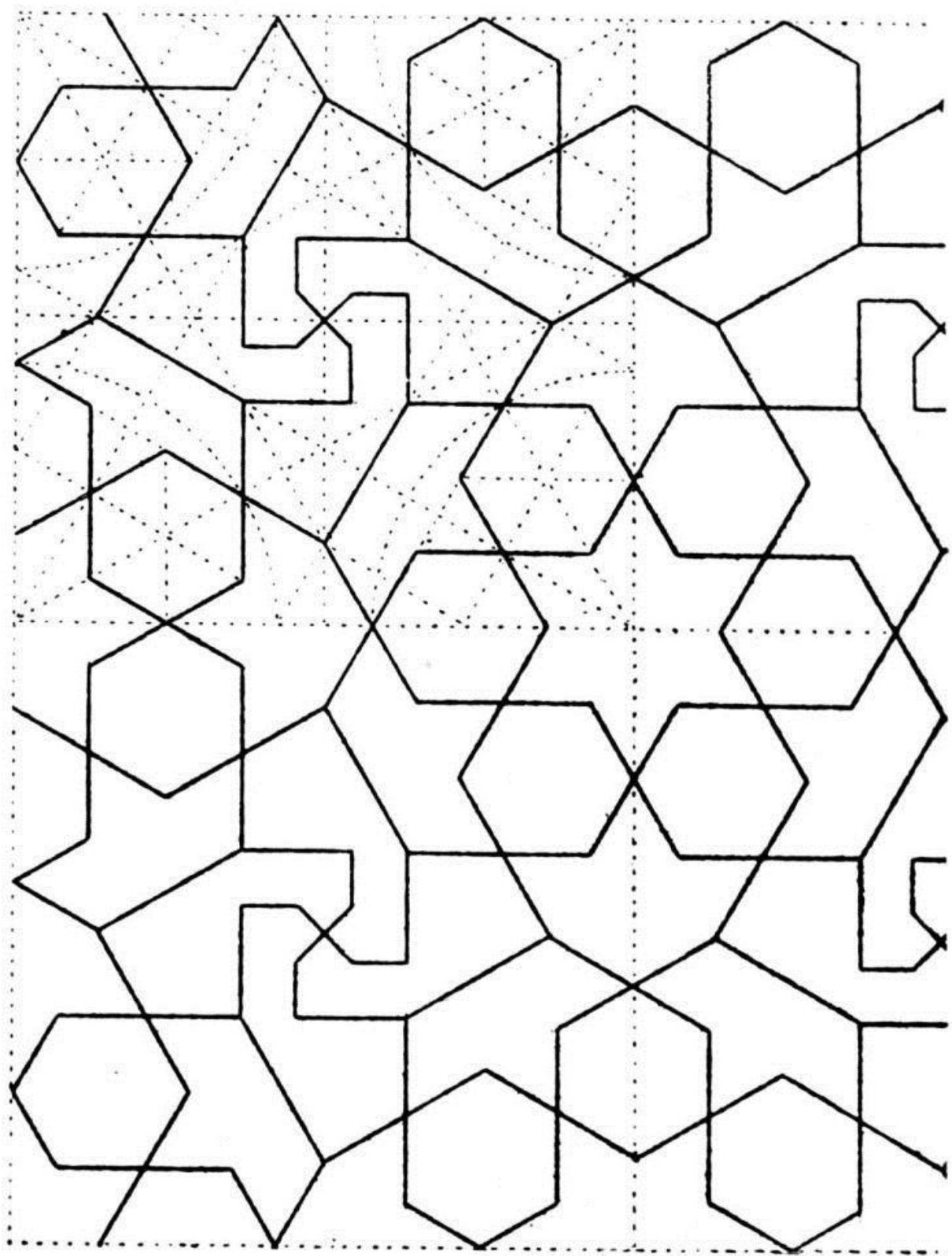
[back](#)



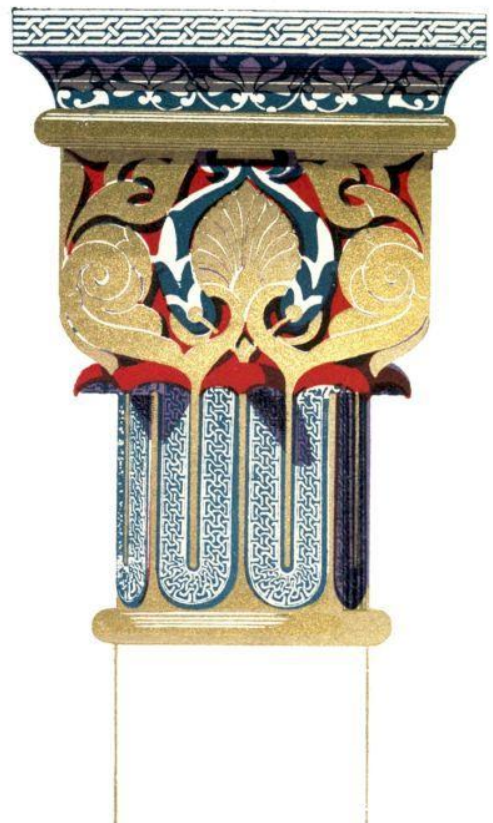
[back](#)



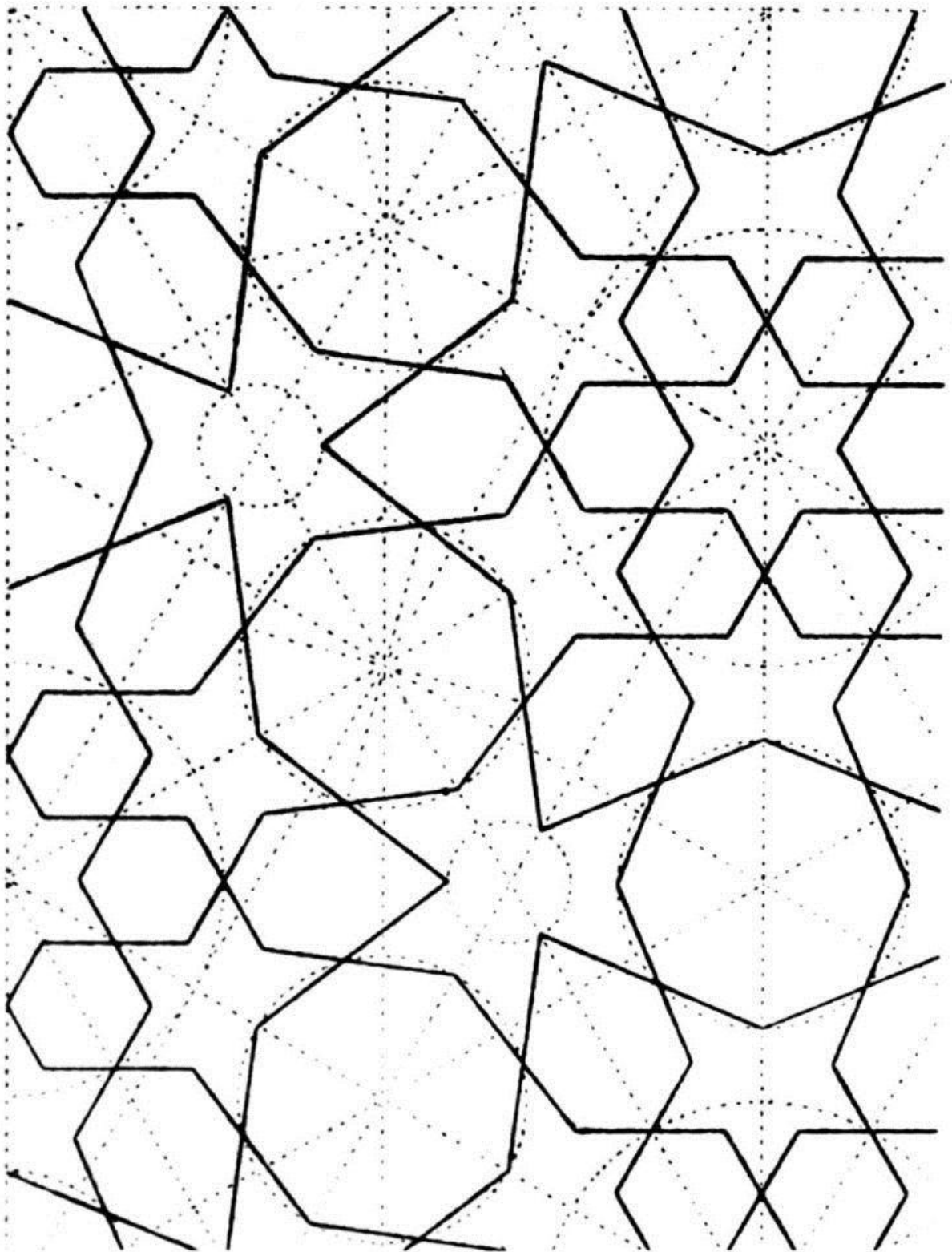
[back](#)



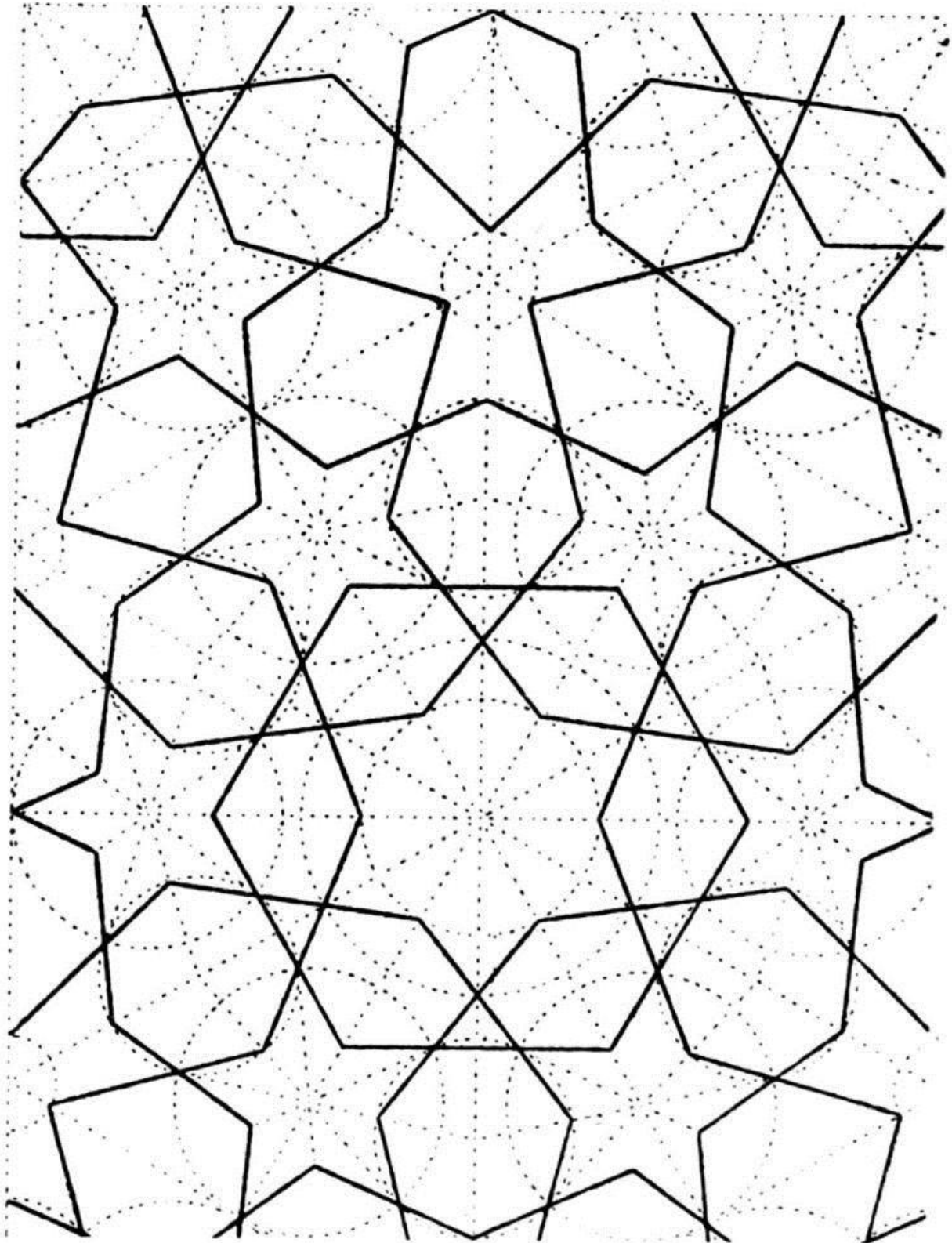
[back](#)



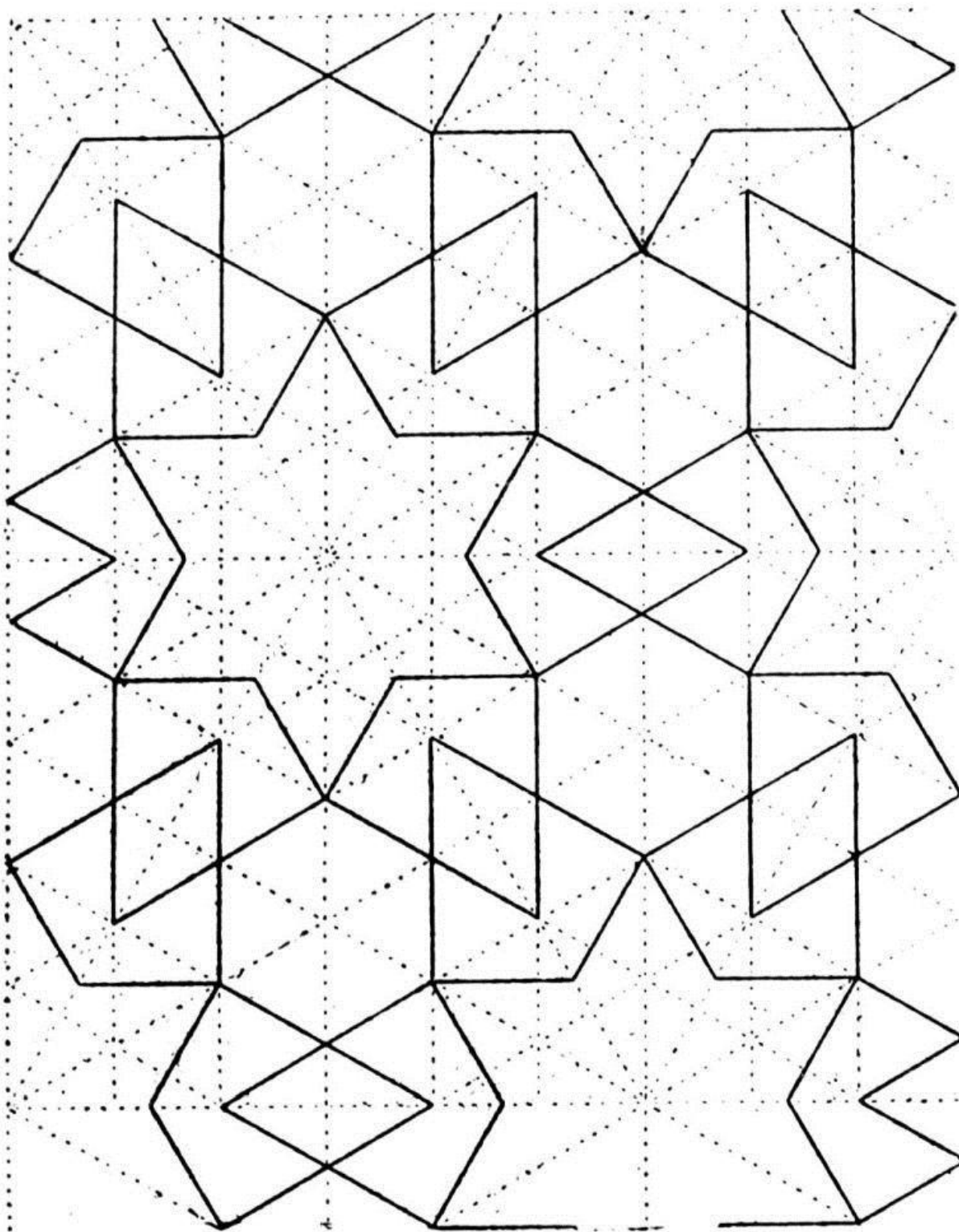
[back](#)



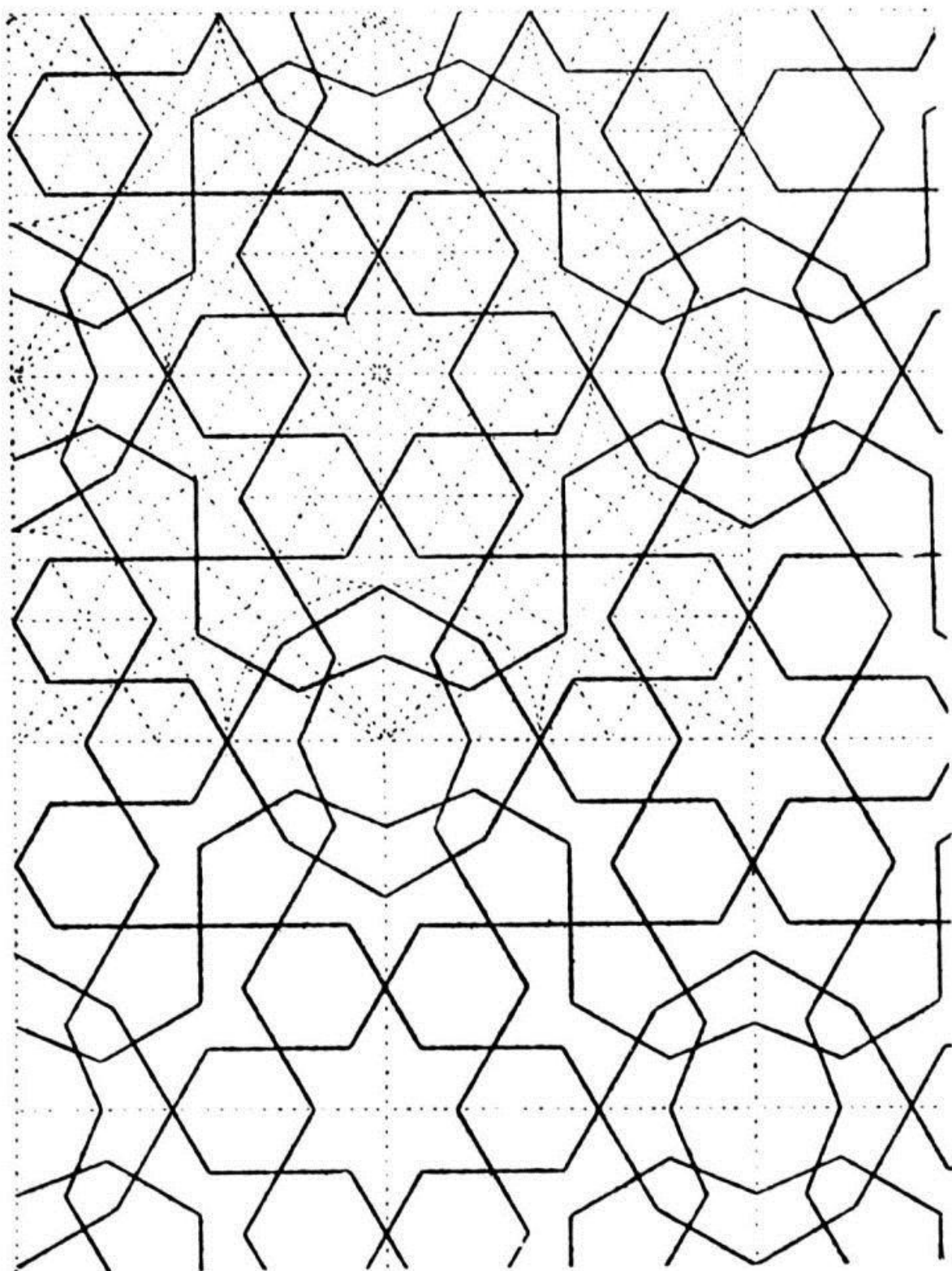
[back](#)



[back](#)



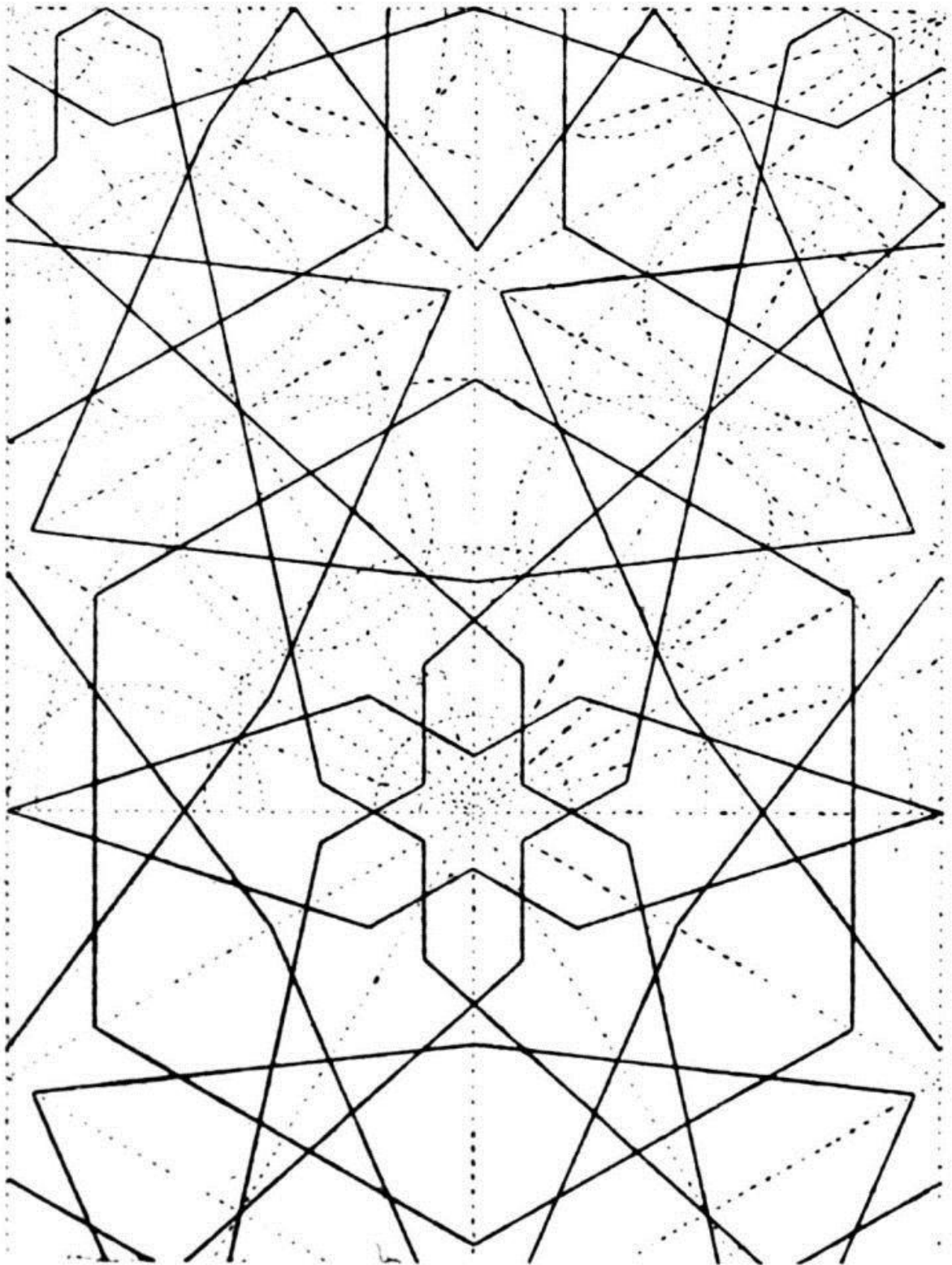
[back](#)



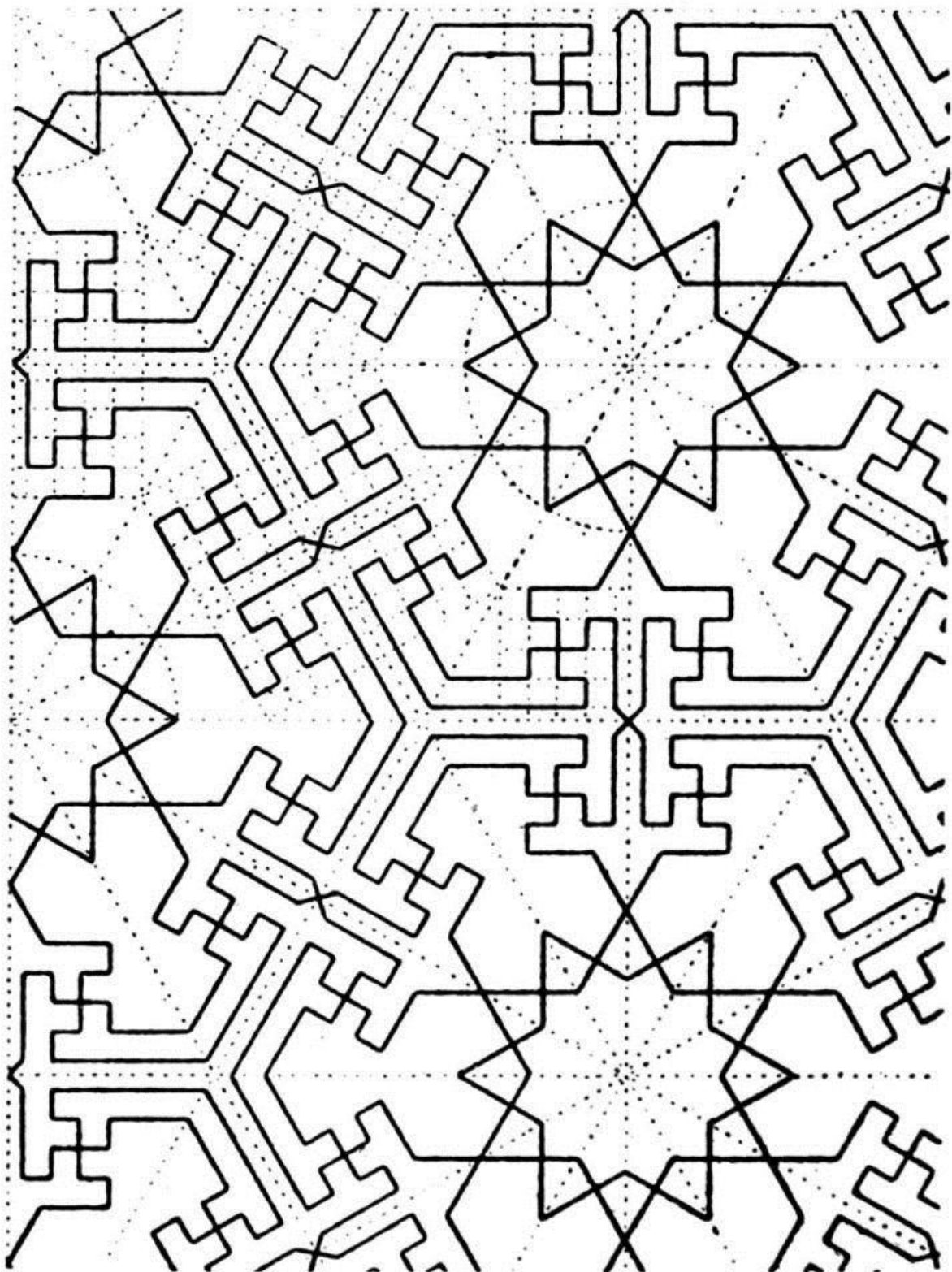
[back](#)



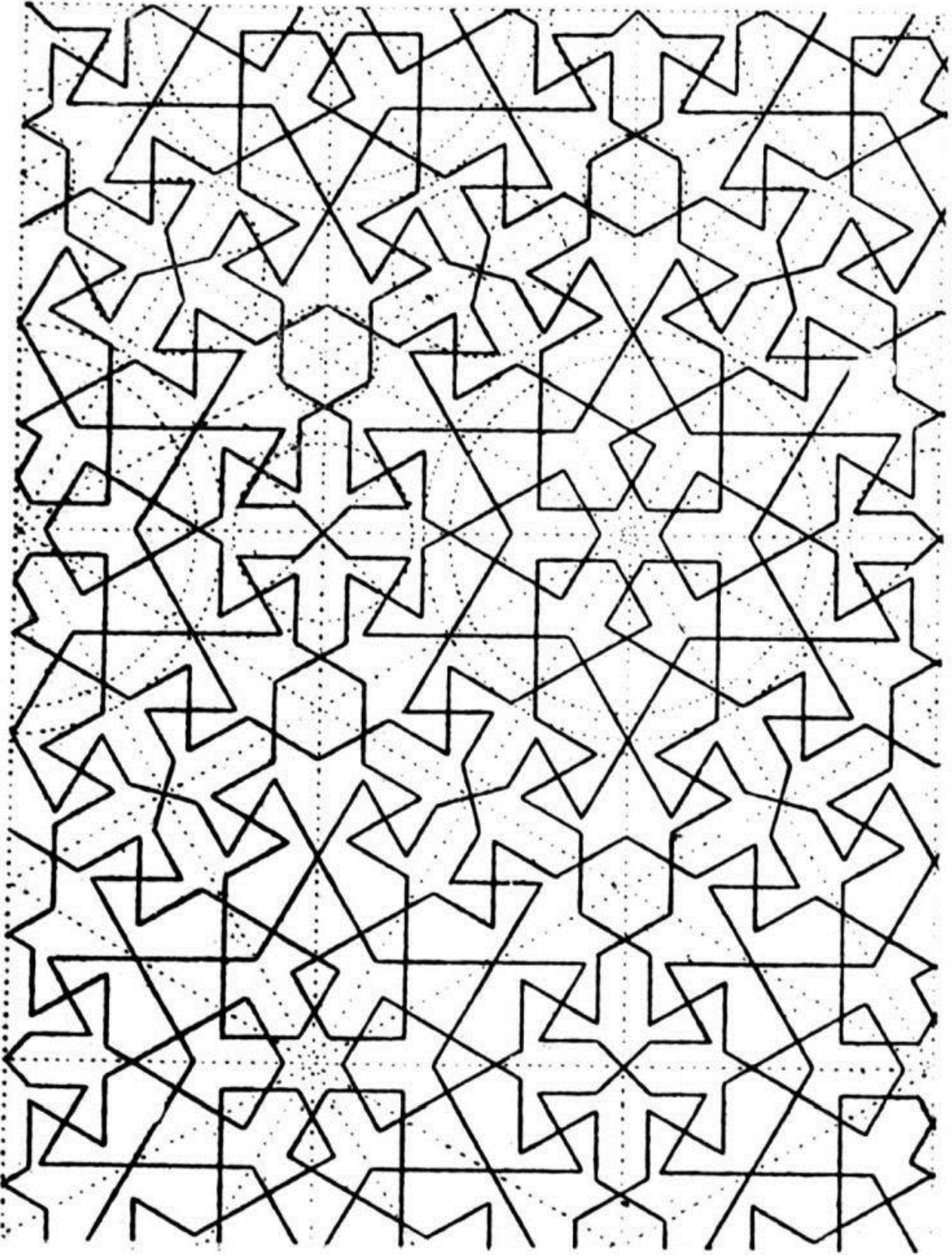
[back](#)



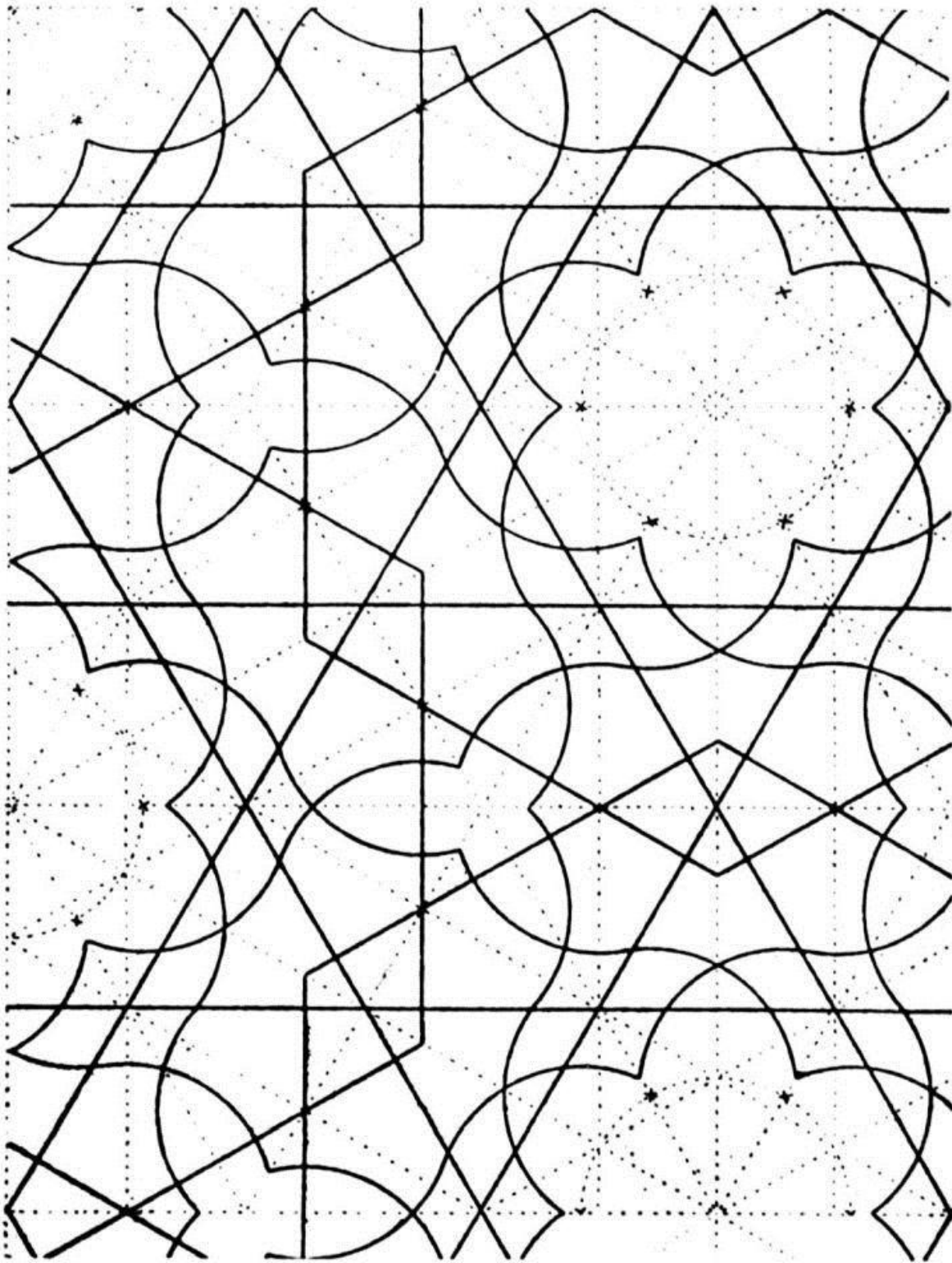
[back](#)



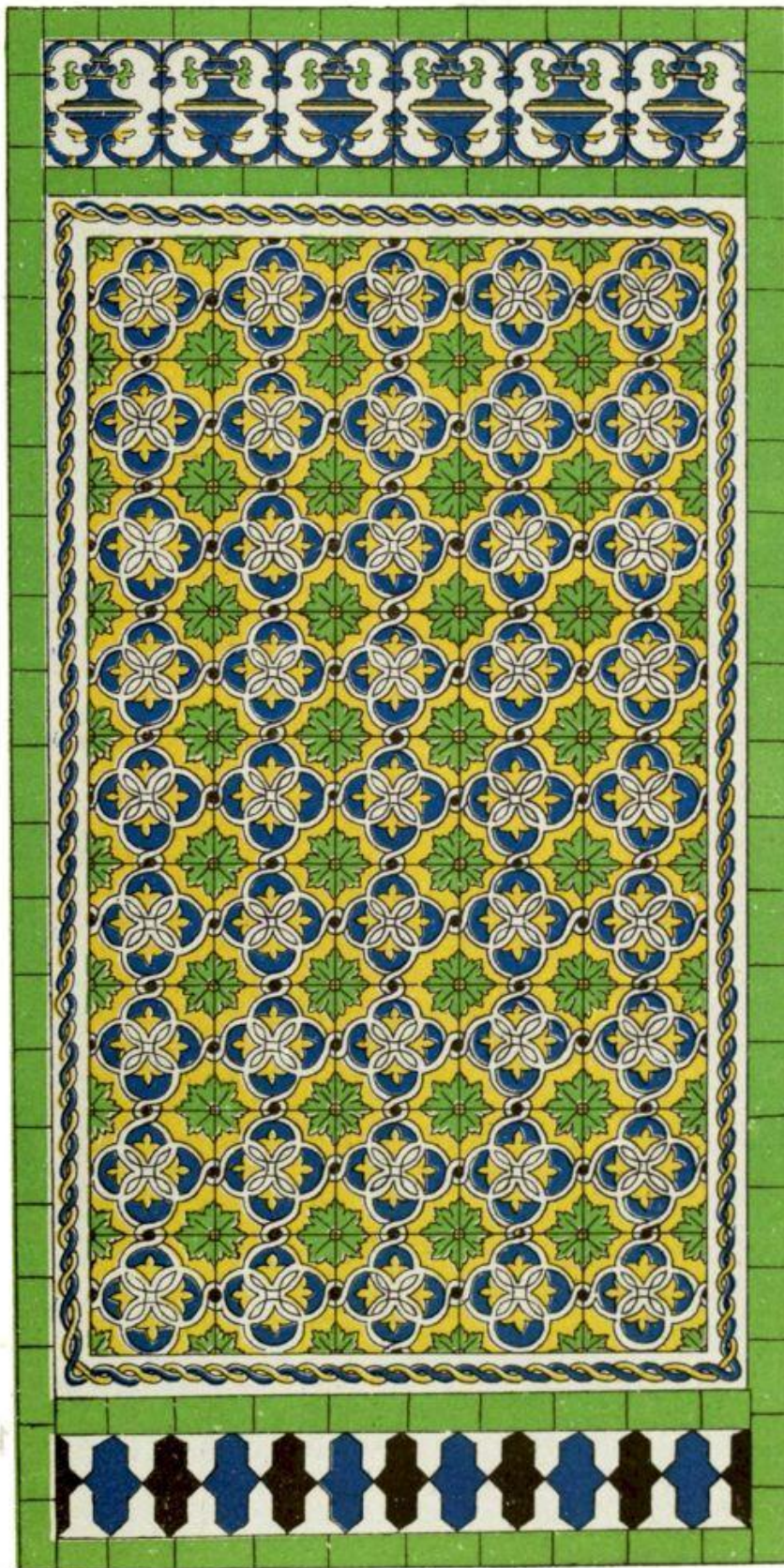
[back](#)



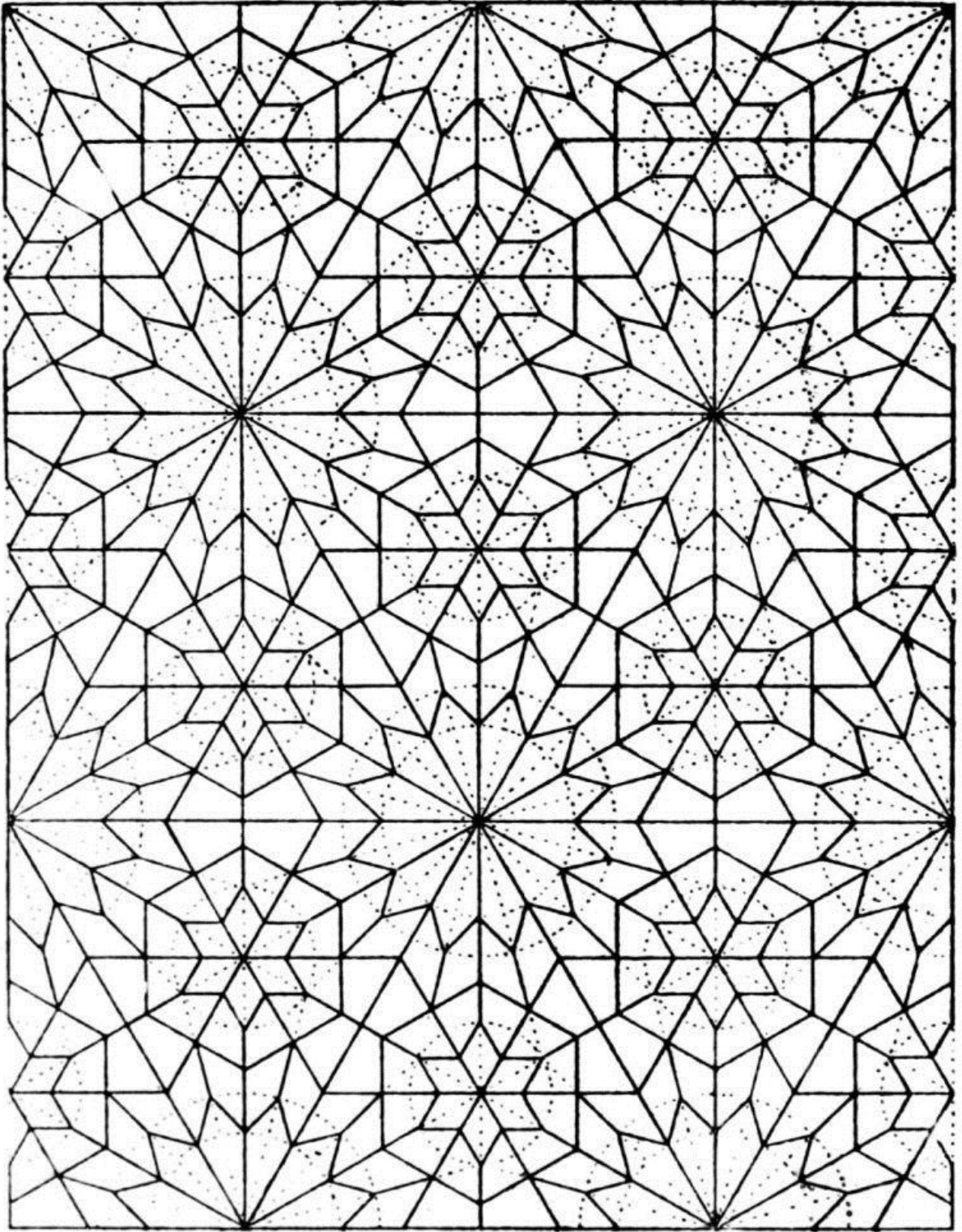
[back](#)



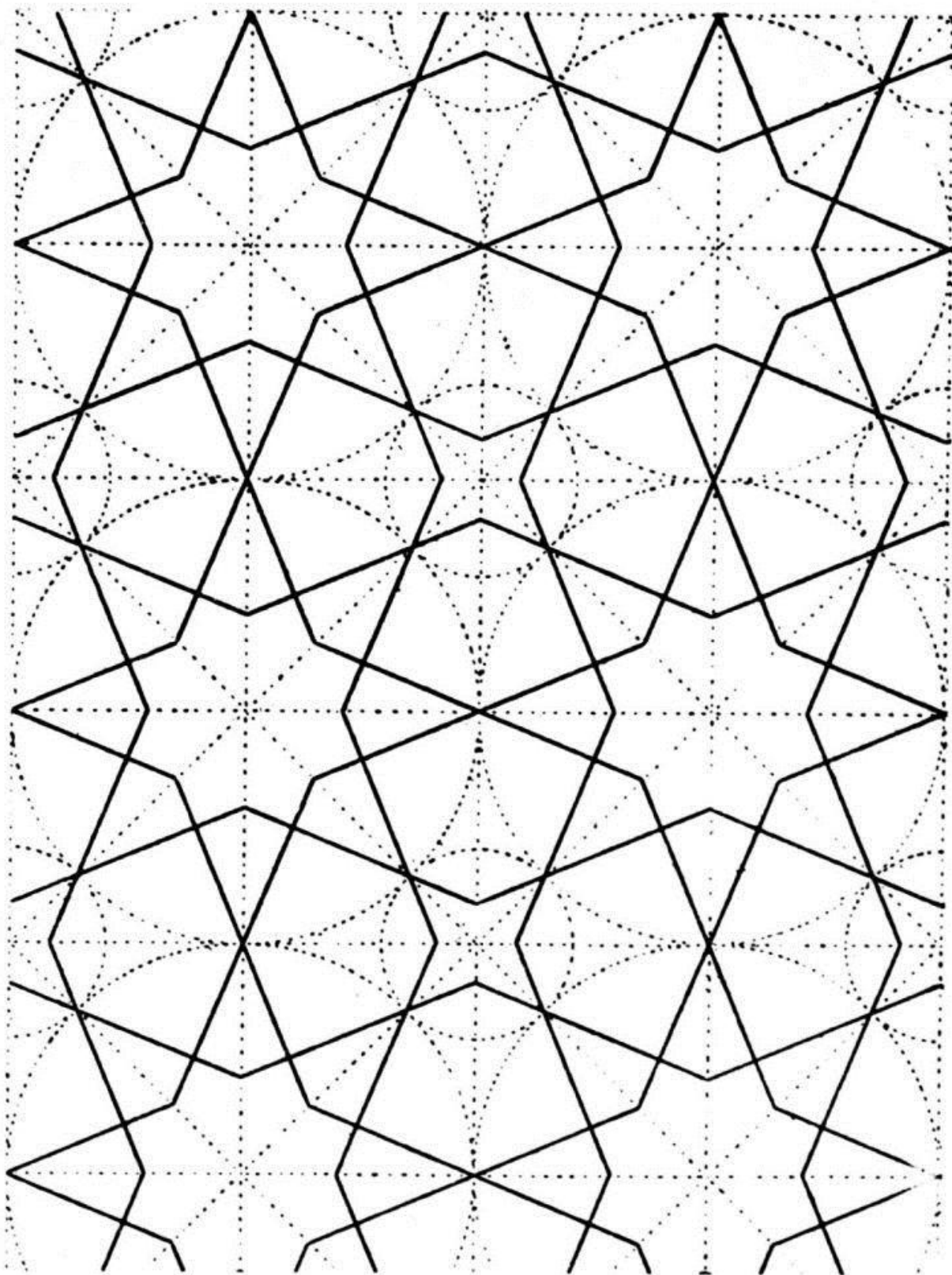
[back](#)



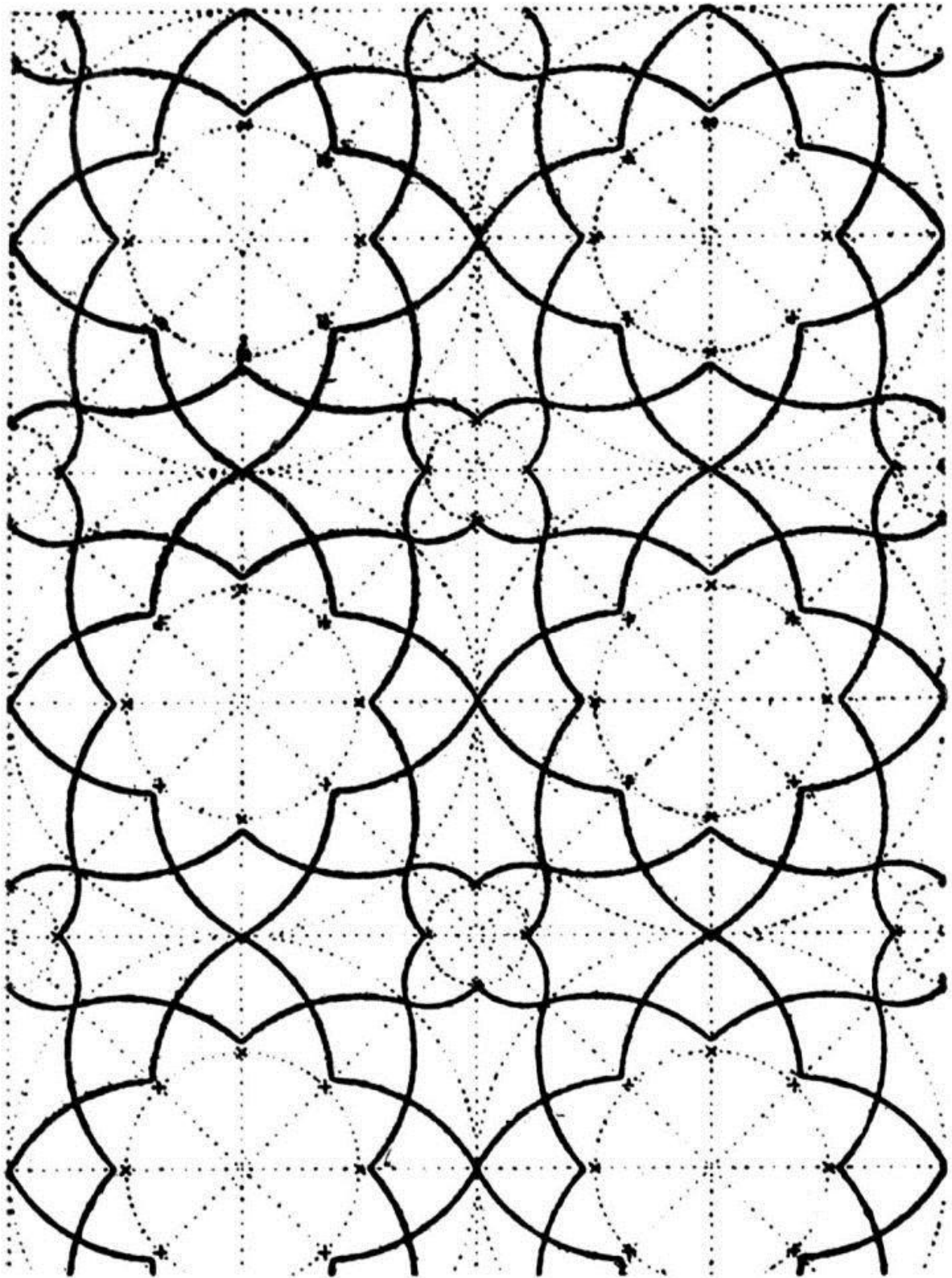
[back](#)



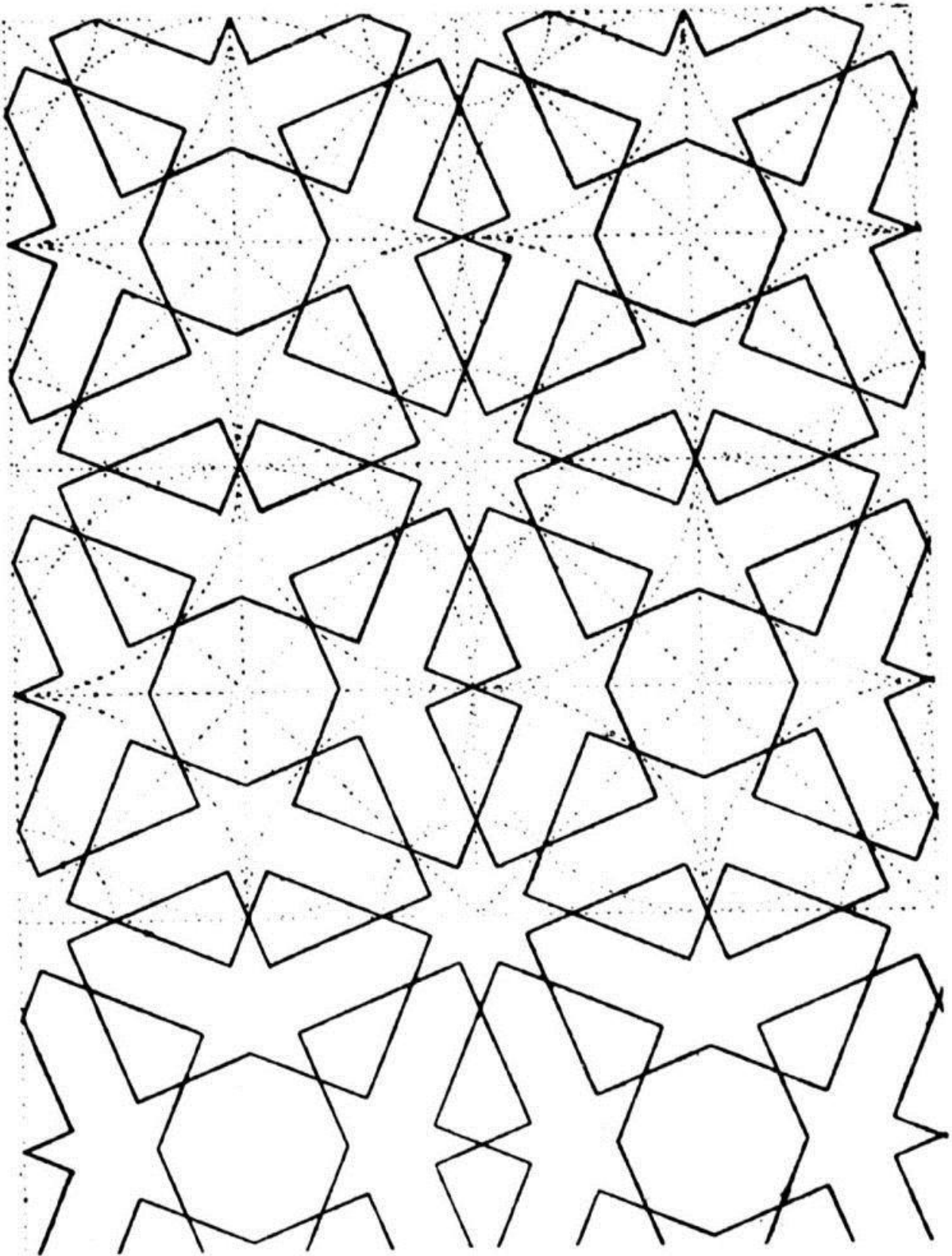
[back](#)



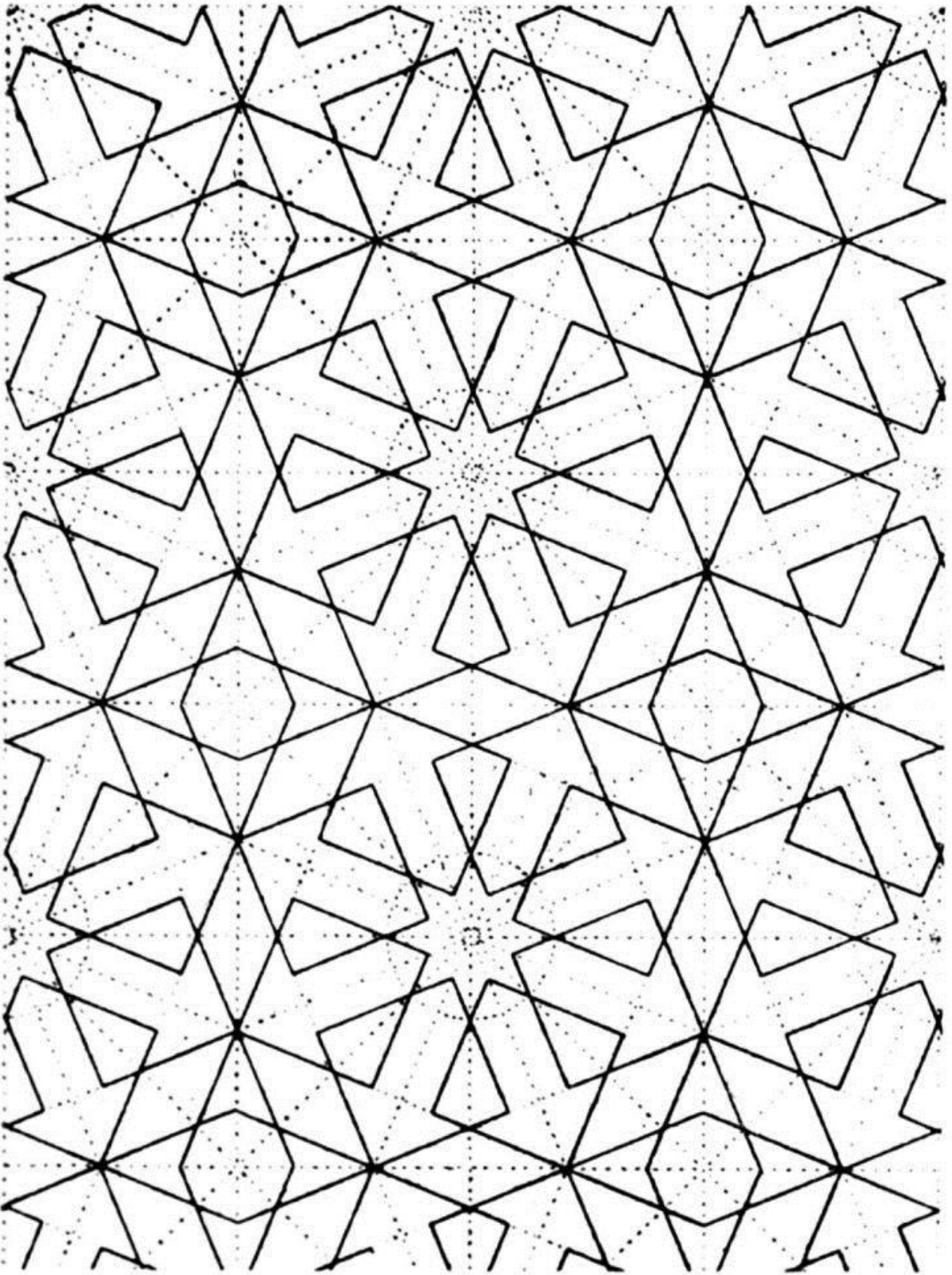
[back](#)



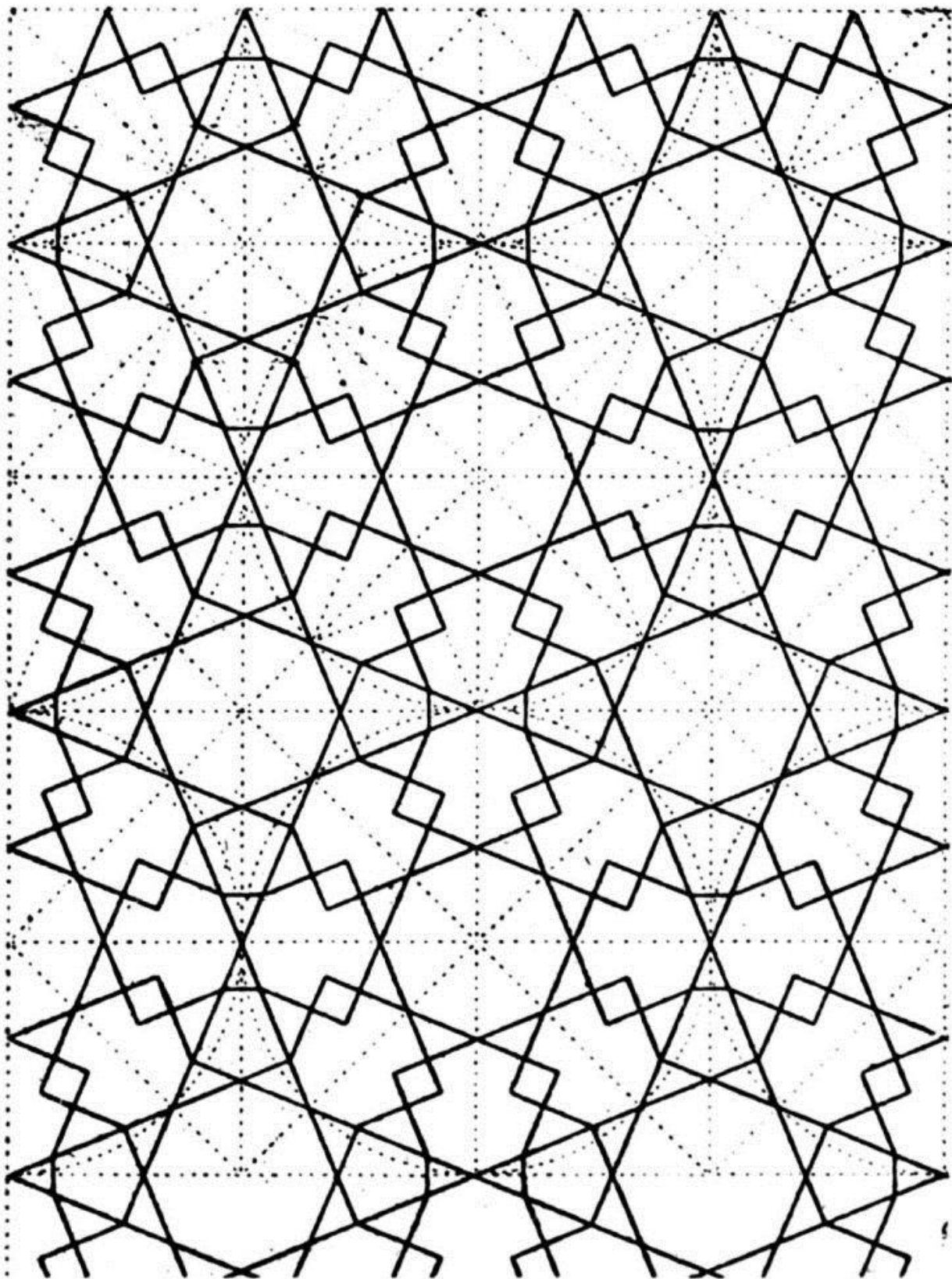
[back](#)



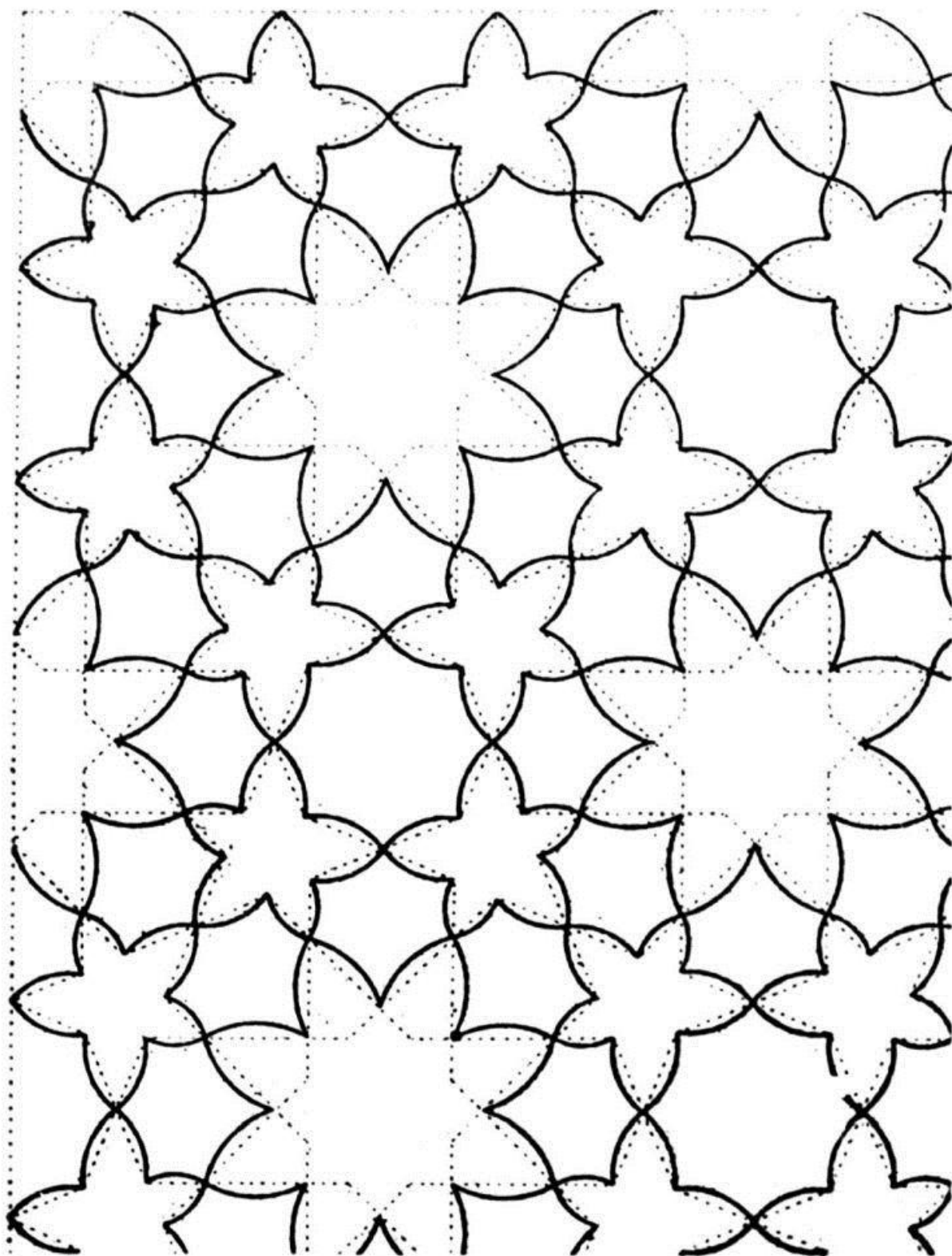
[back](#)



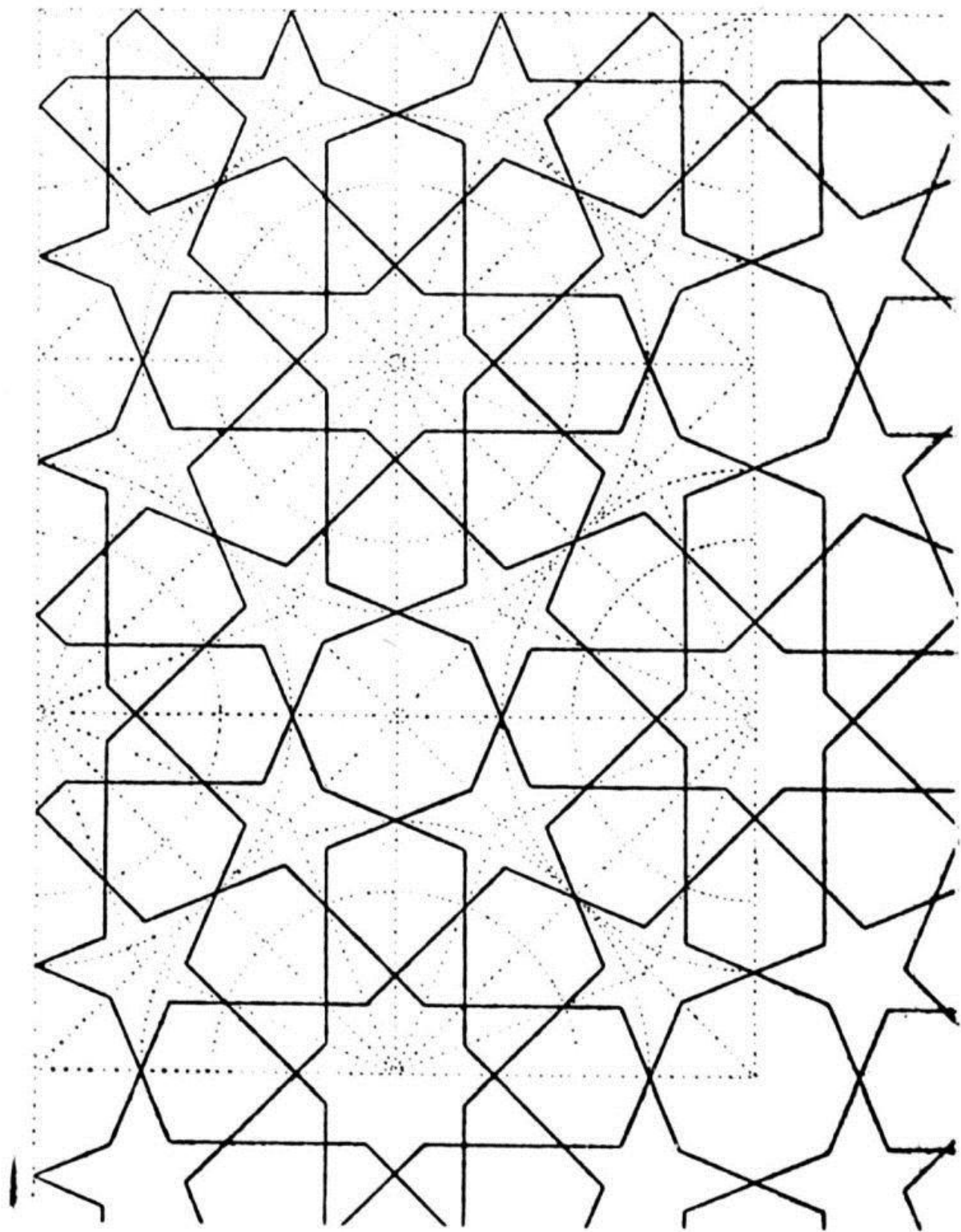
[back](#)



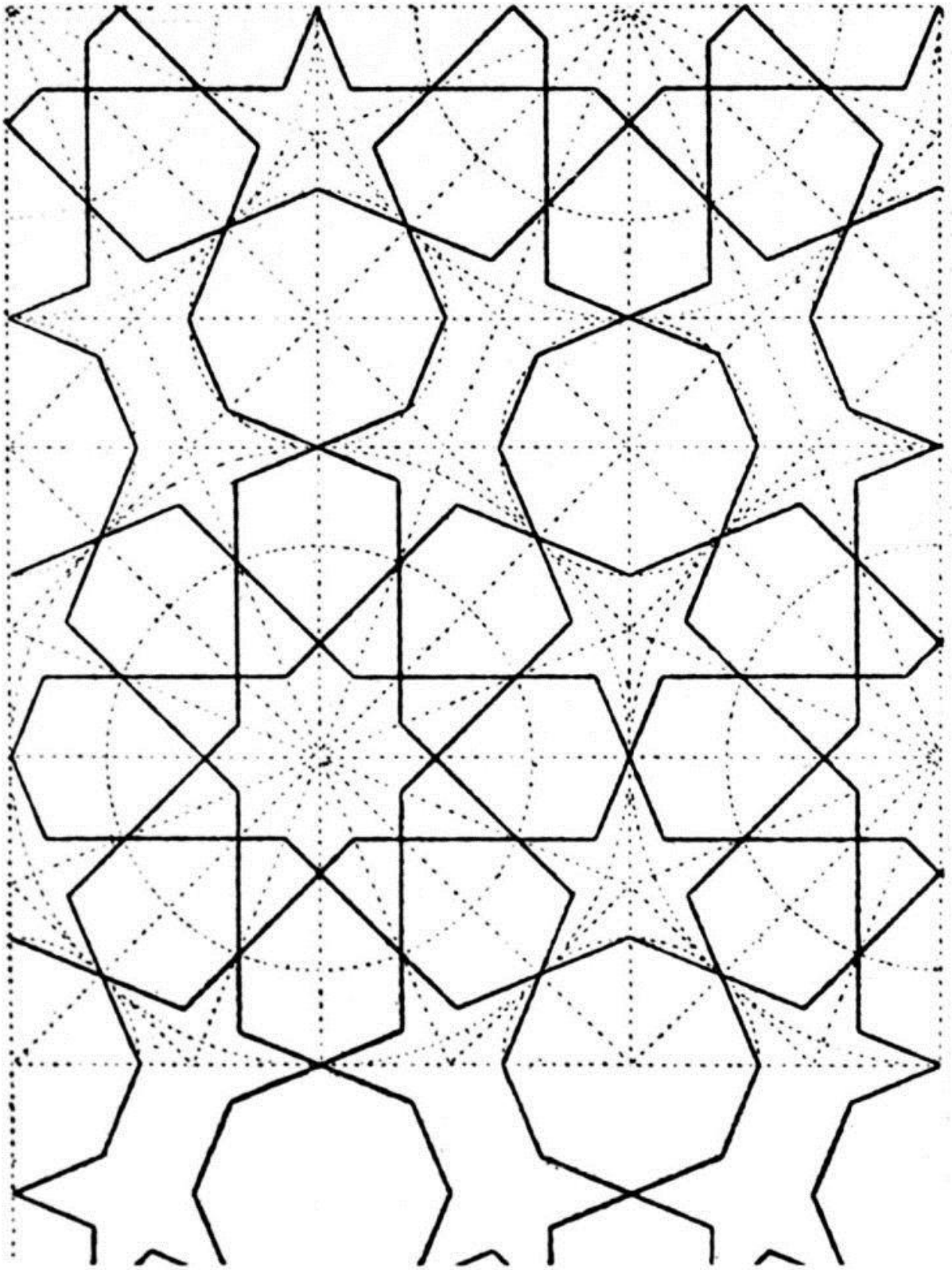
[back](#)



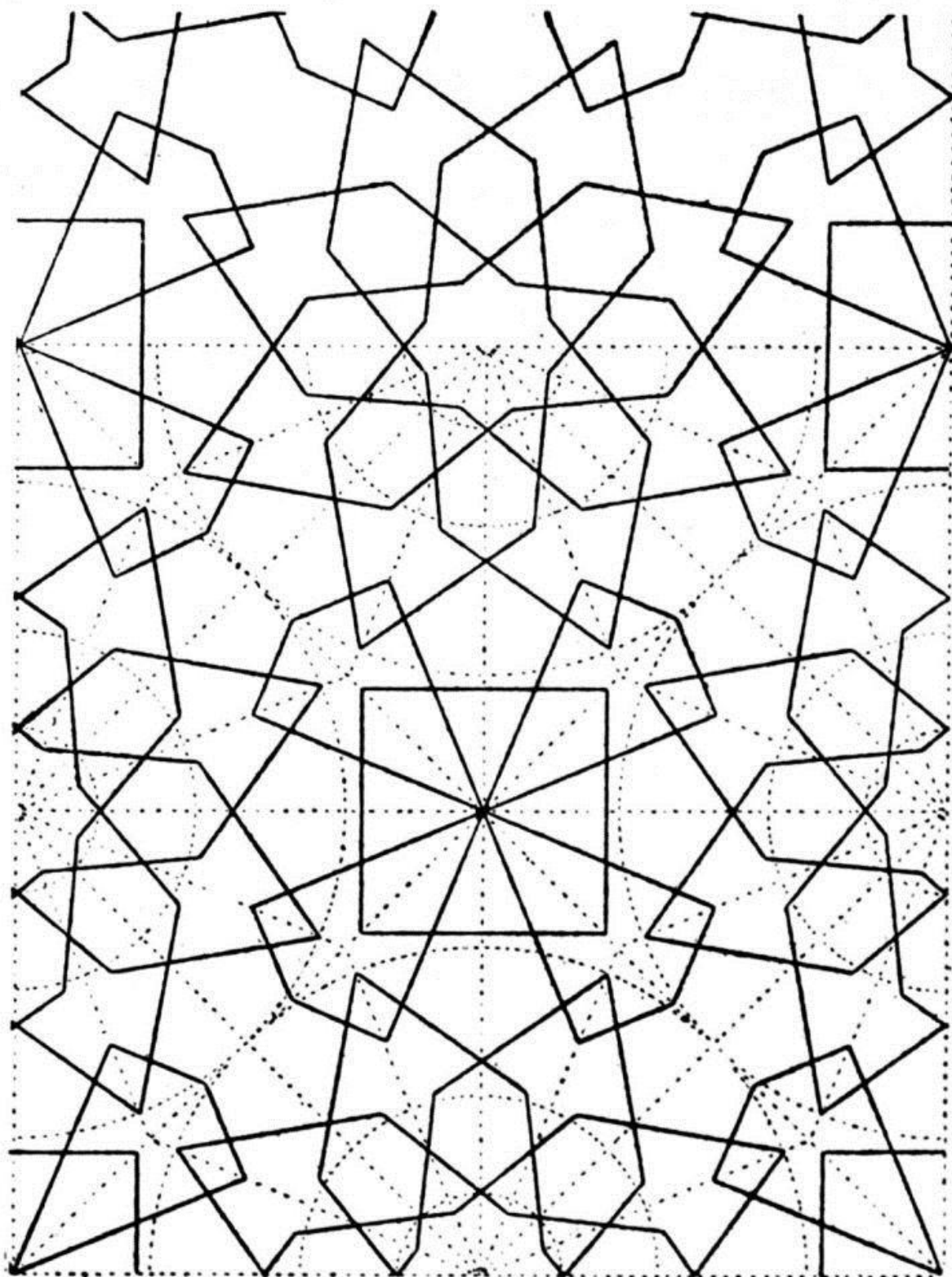
[back](#)



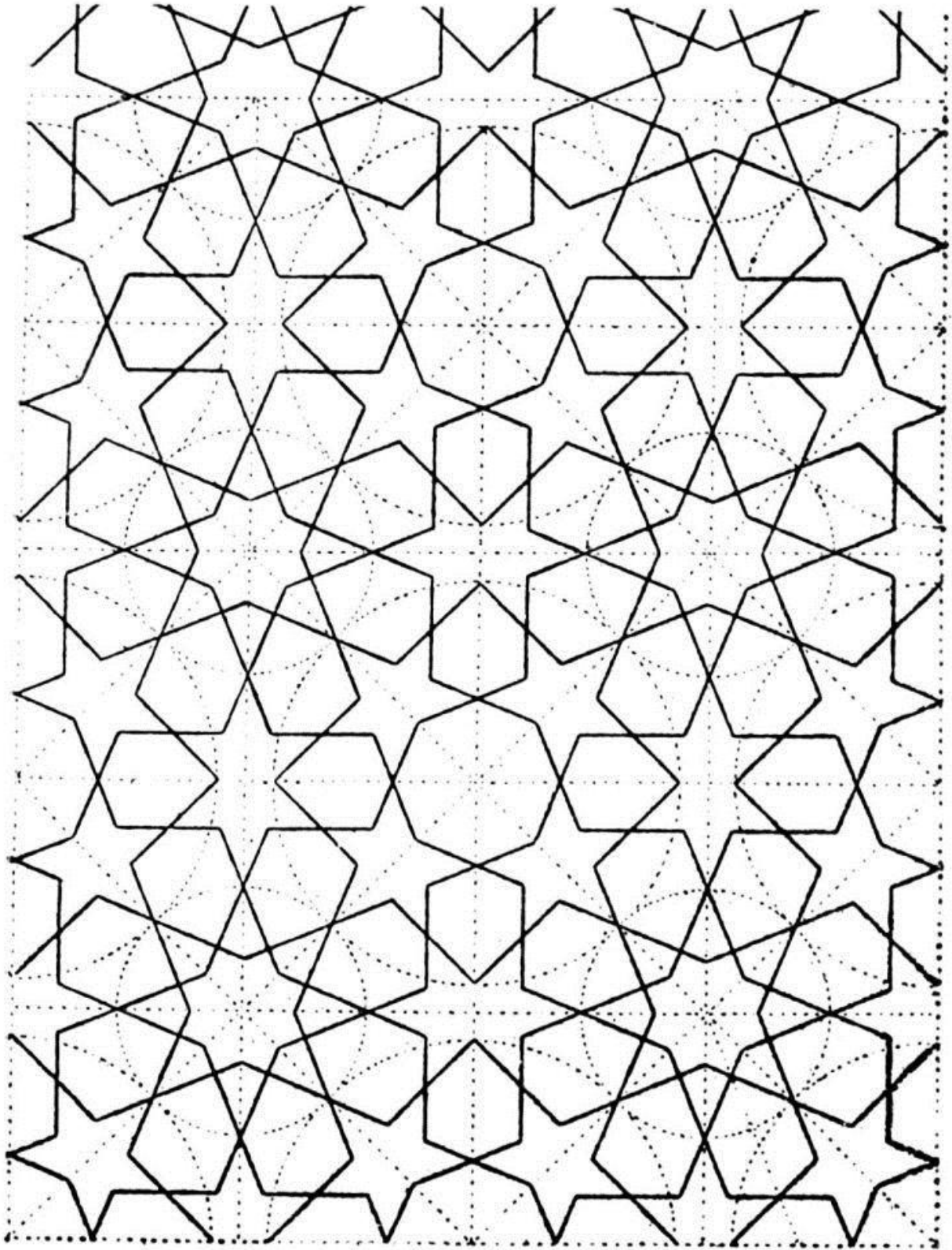
[back](#)



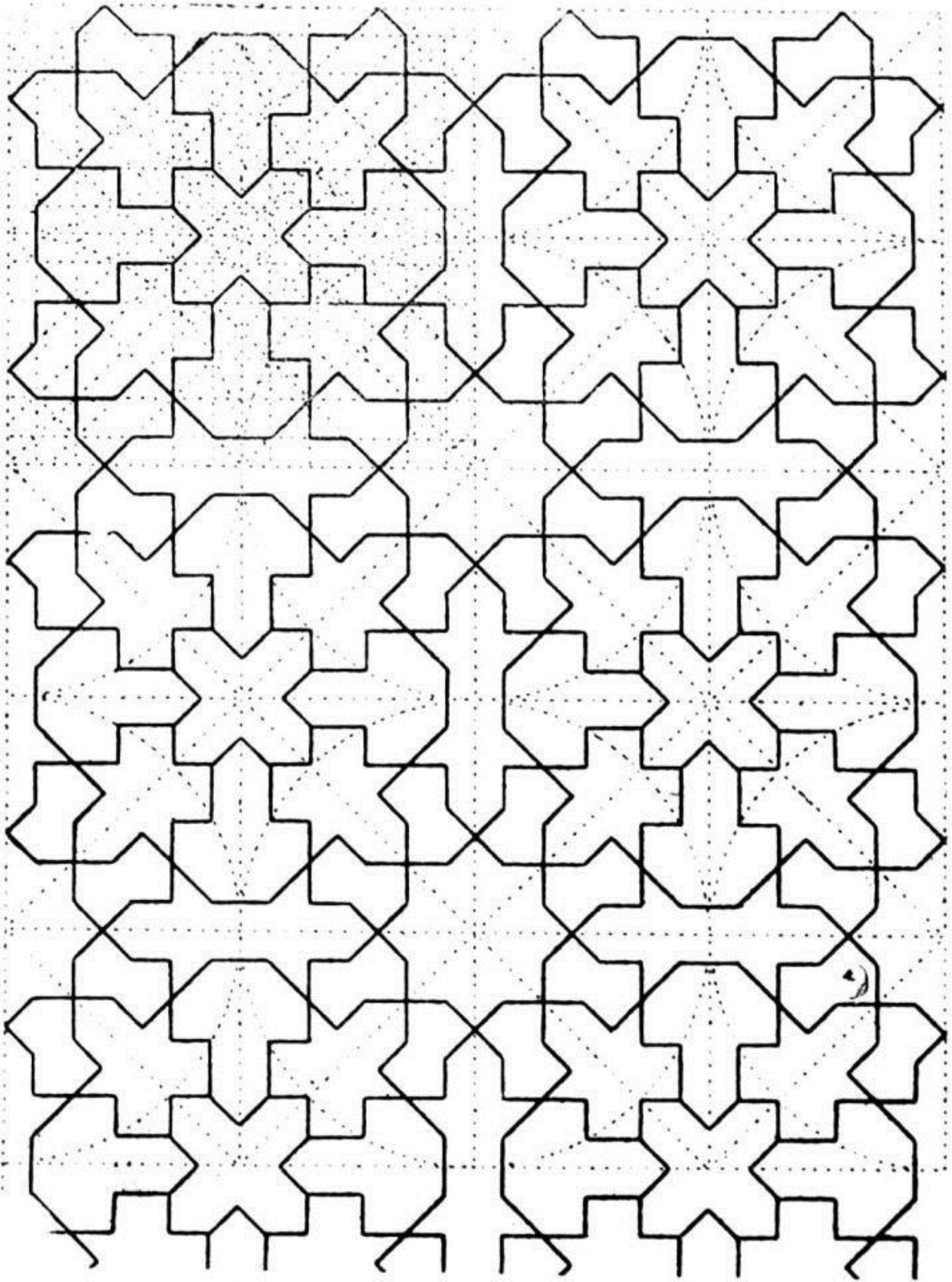
[back](#)



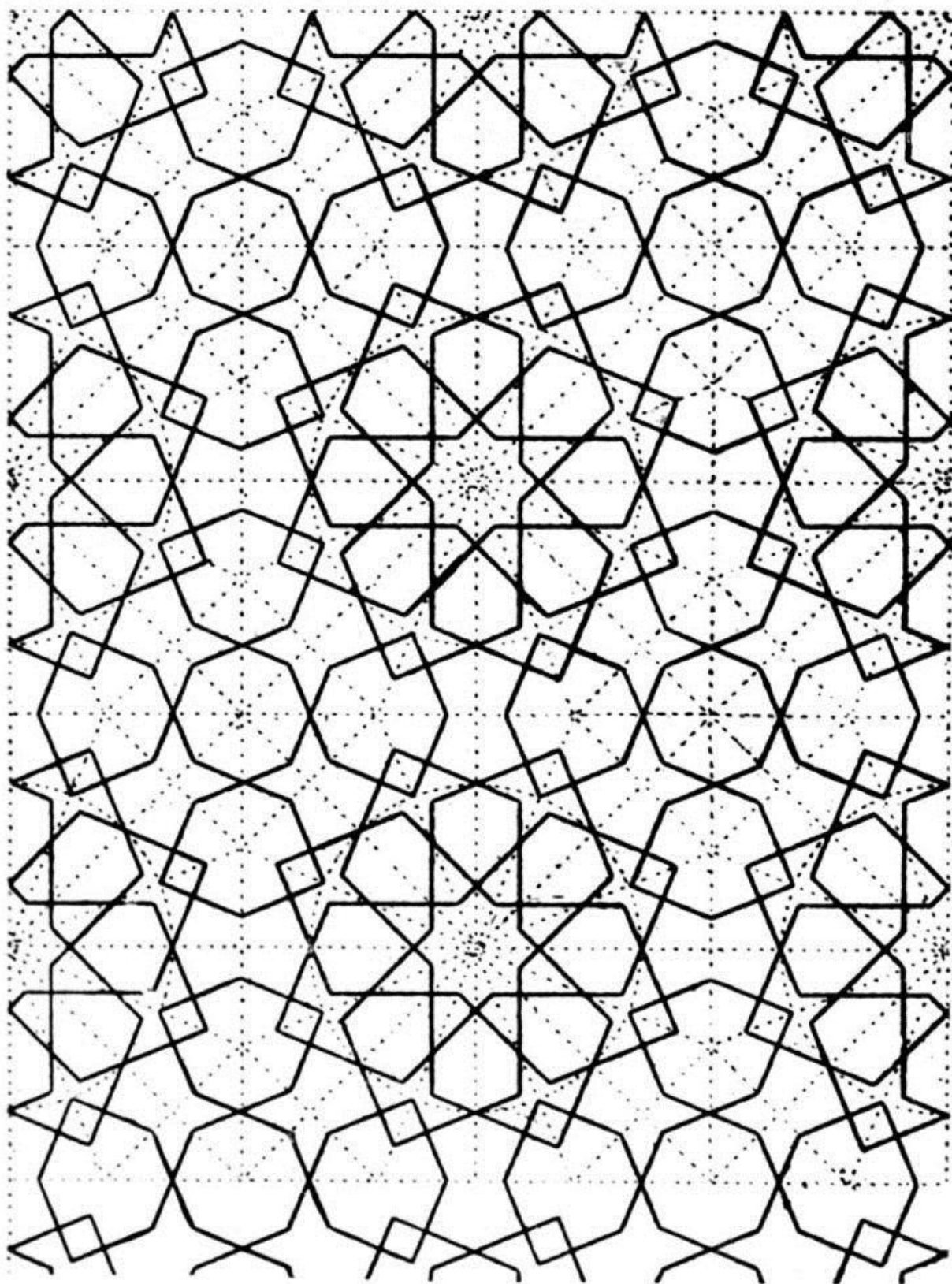
[back](#)



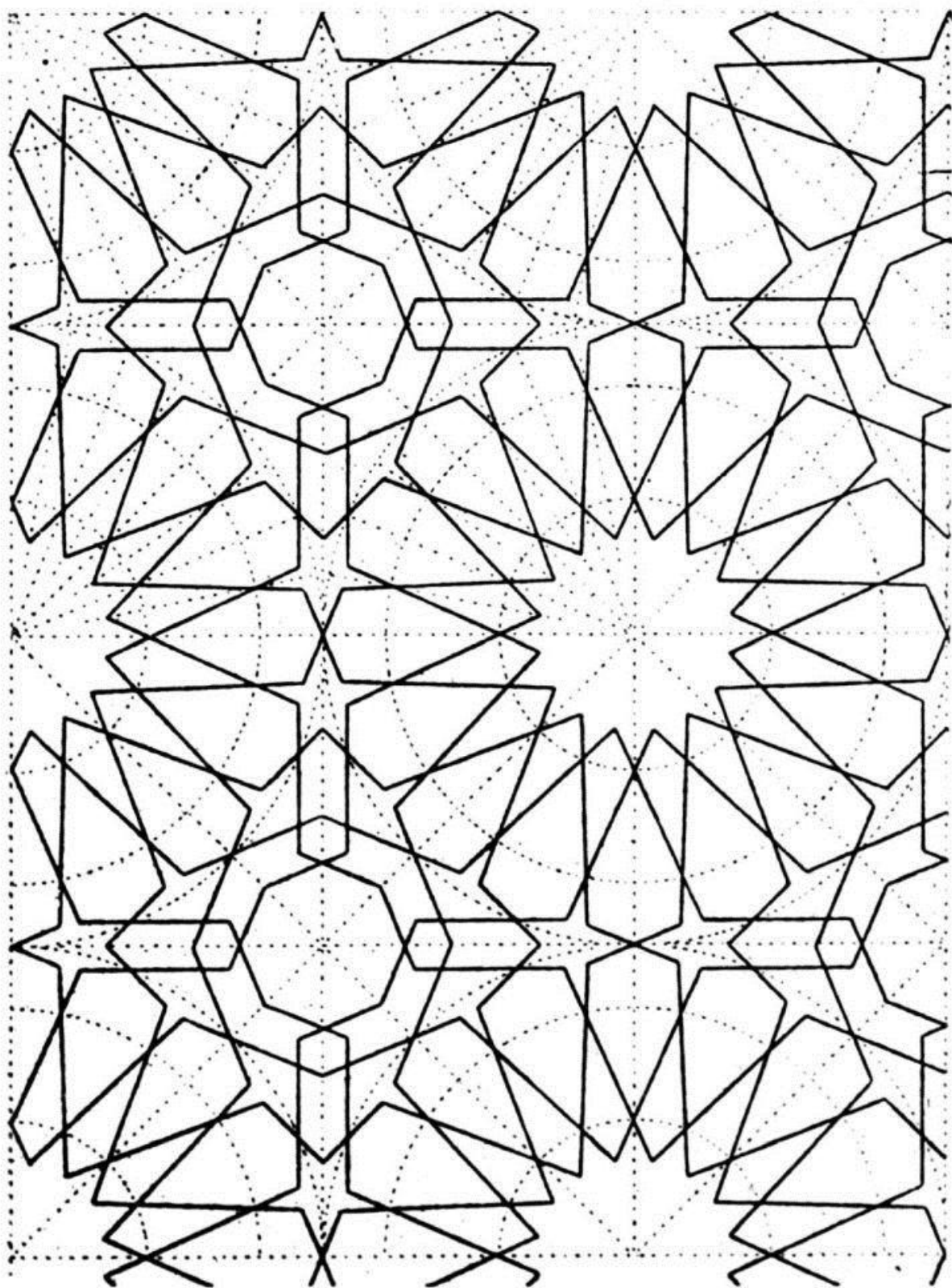
[back](#)



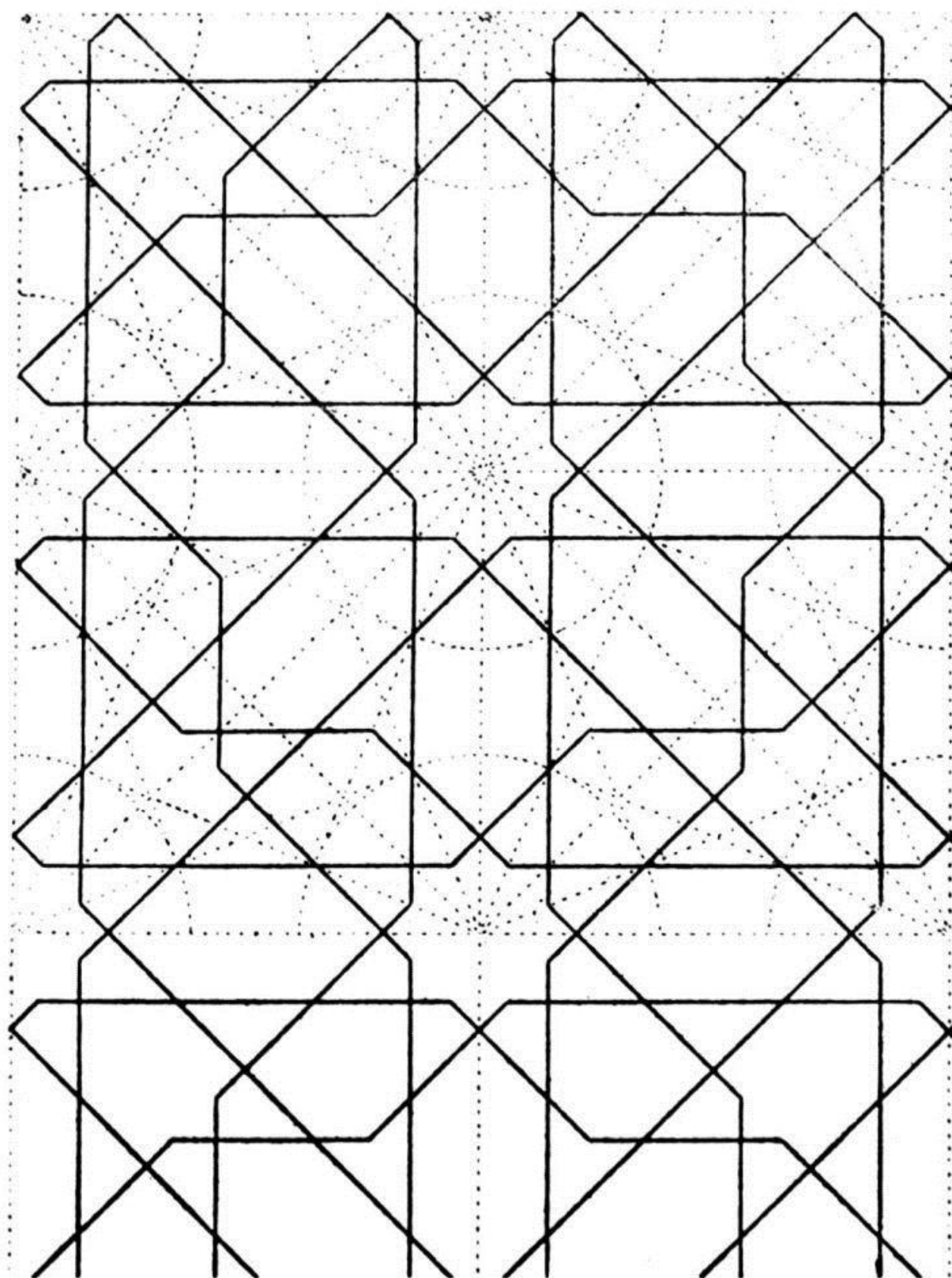
[back](#)



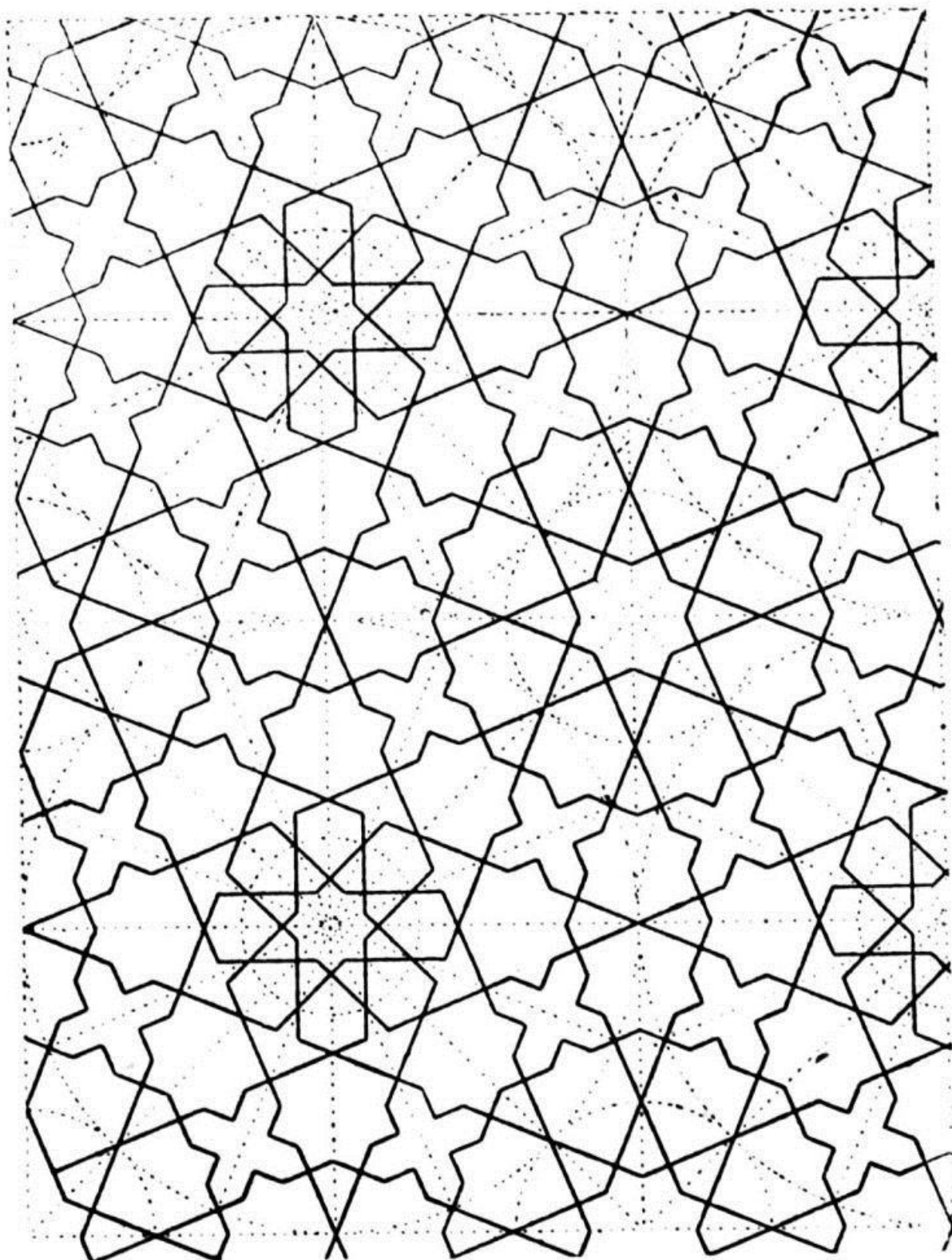
[back](#)



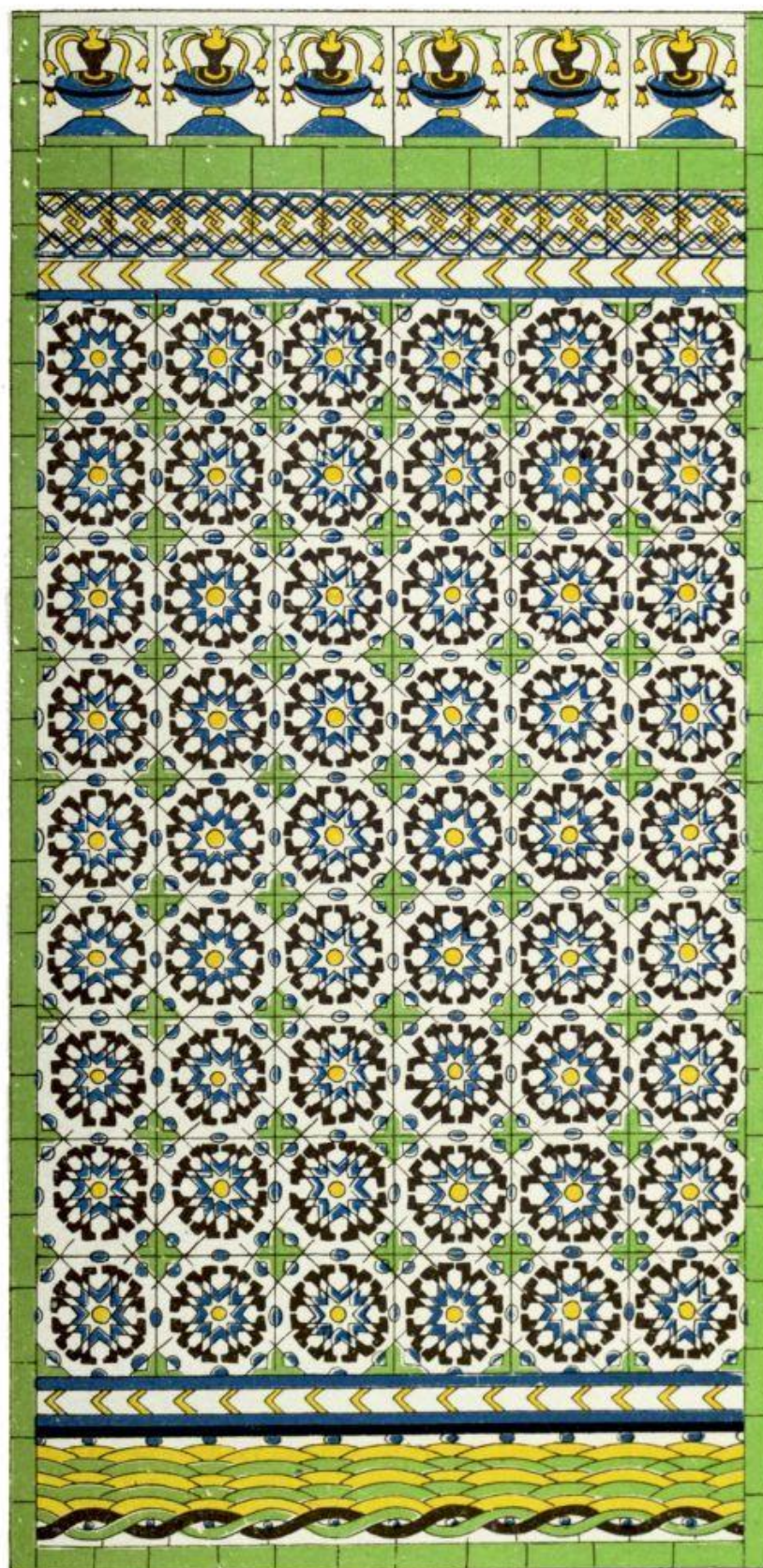
[back](#)



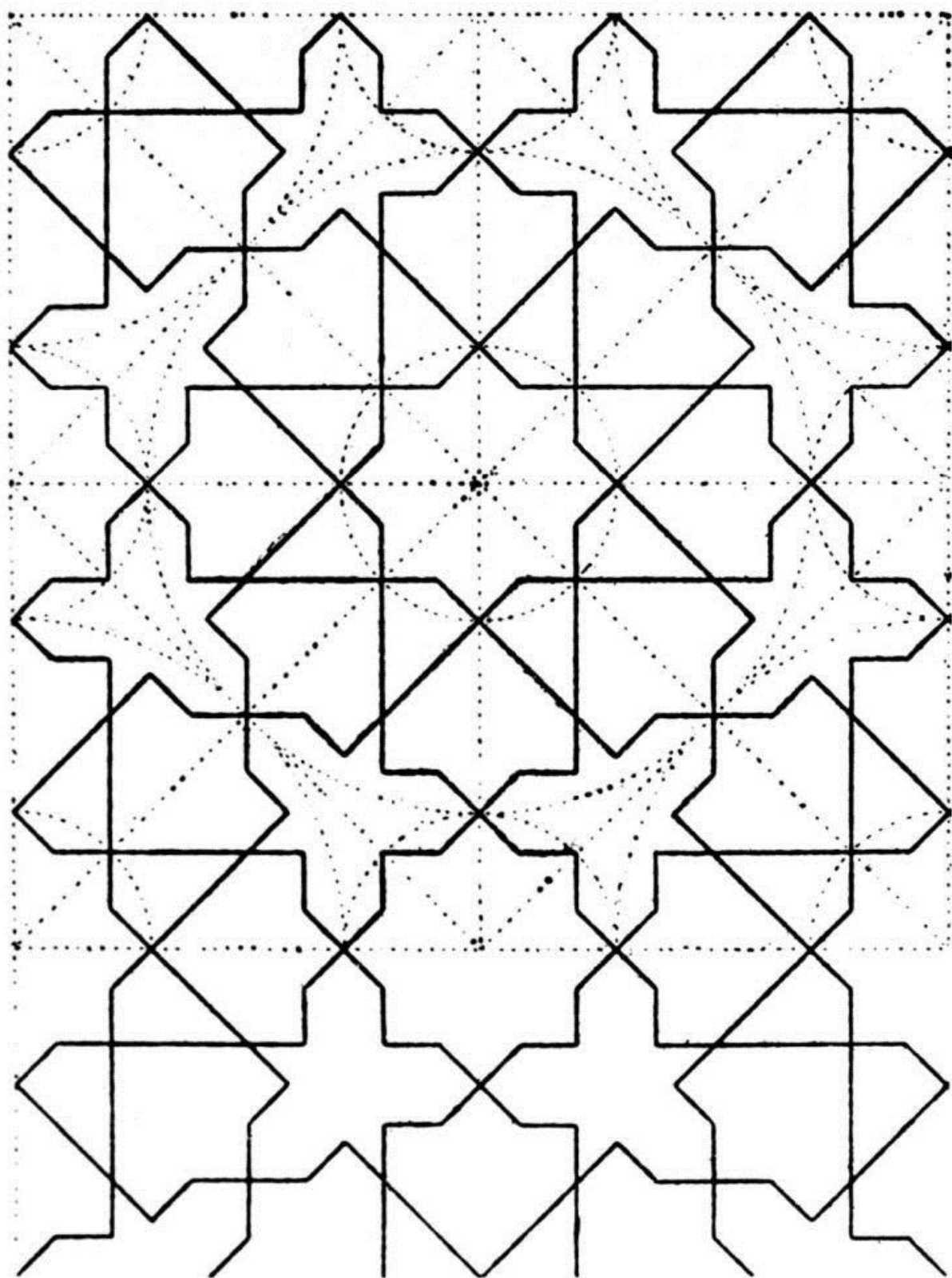
[back](#)



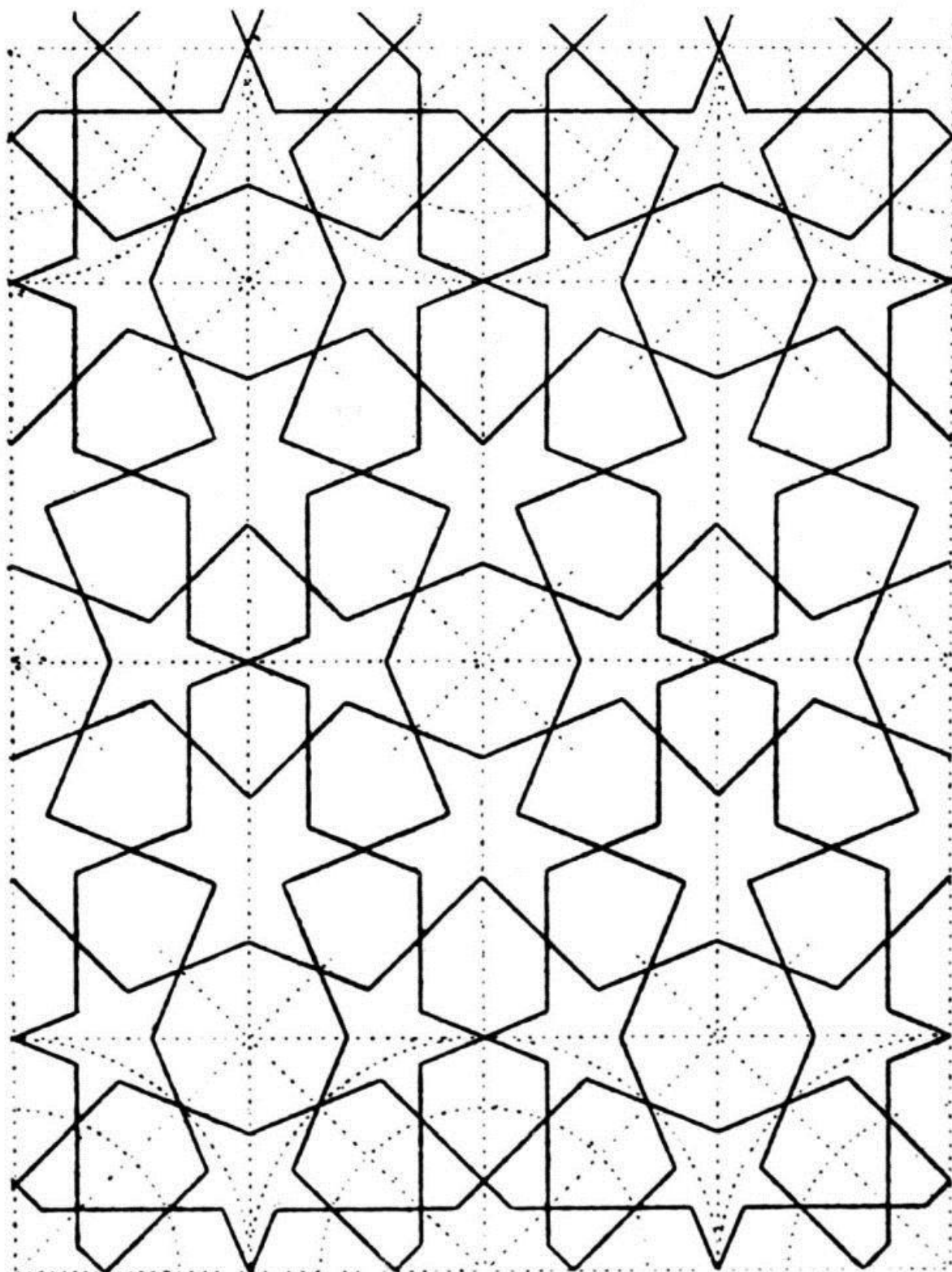
[back](#)



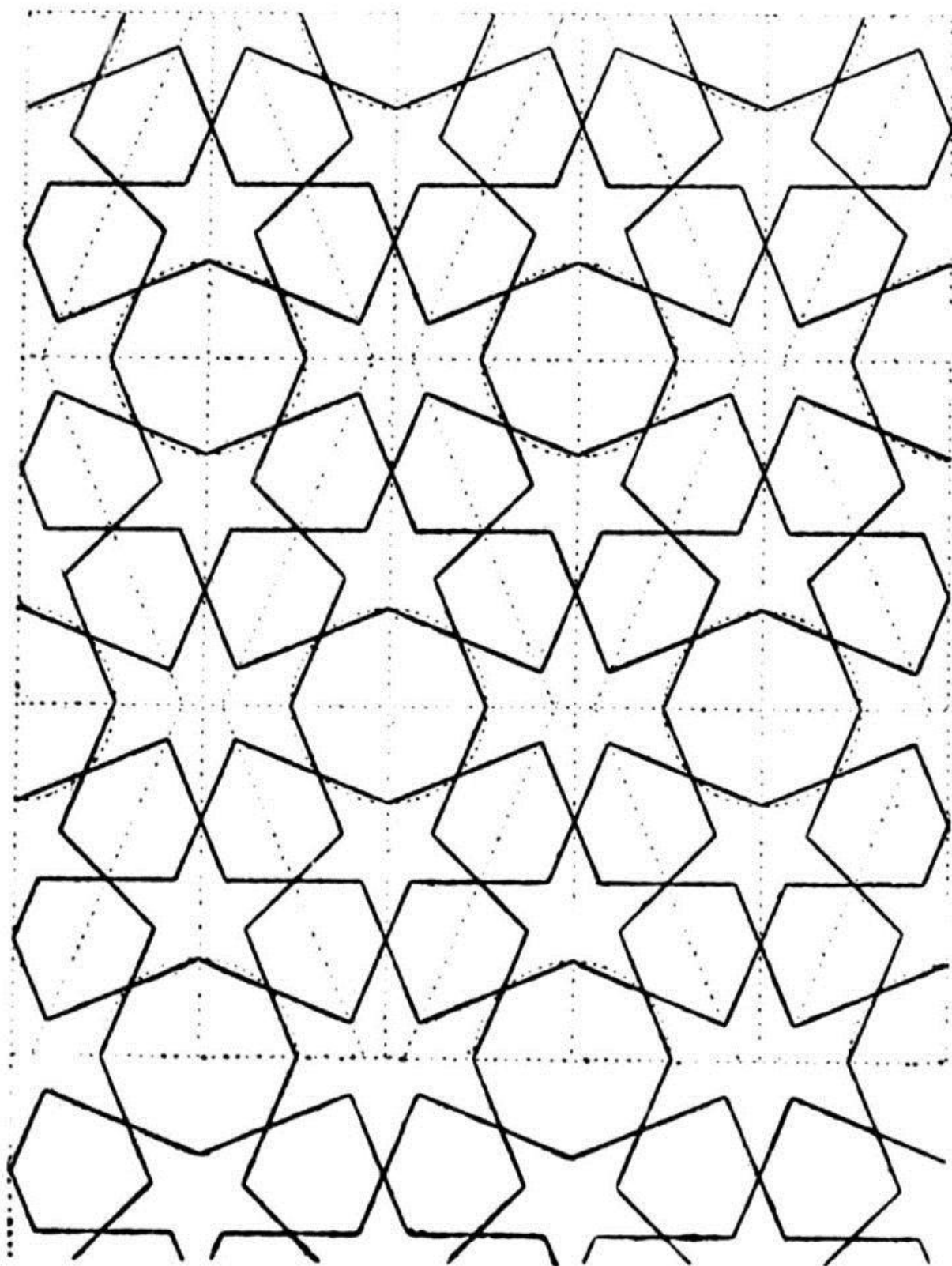
[back](#)



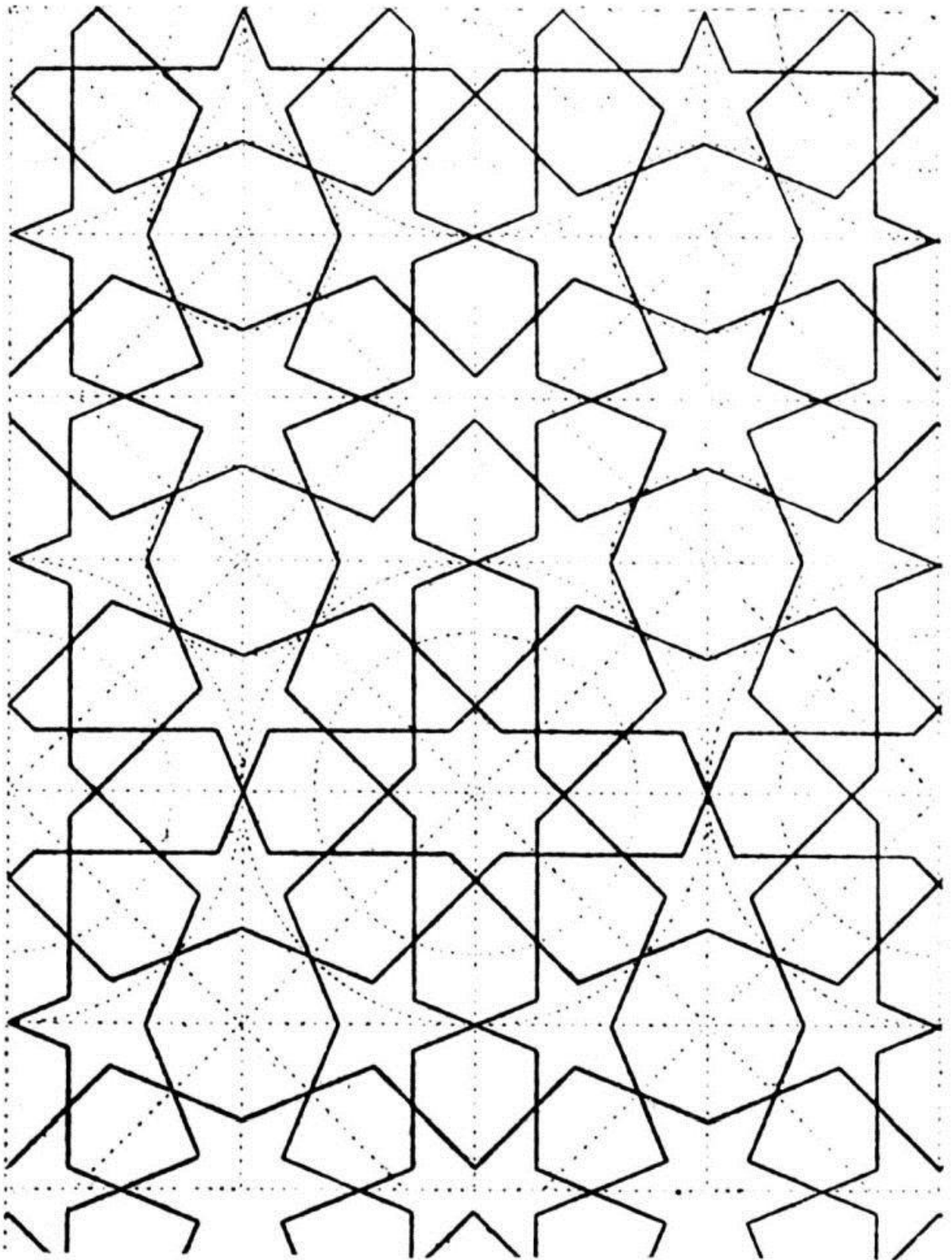
[back](#)



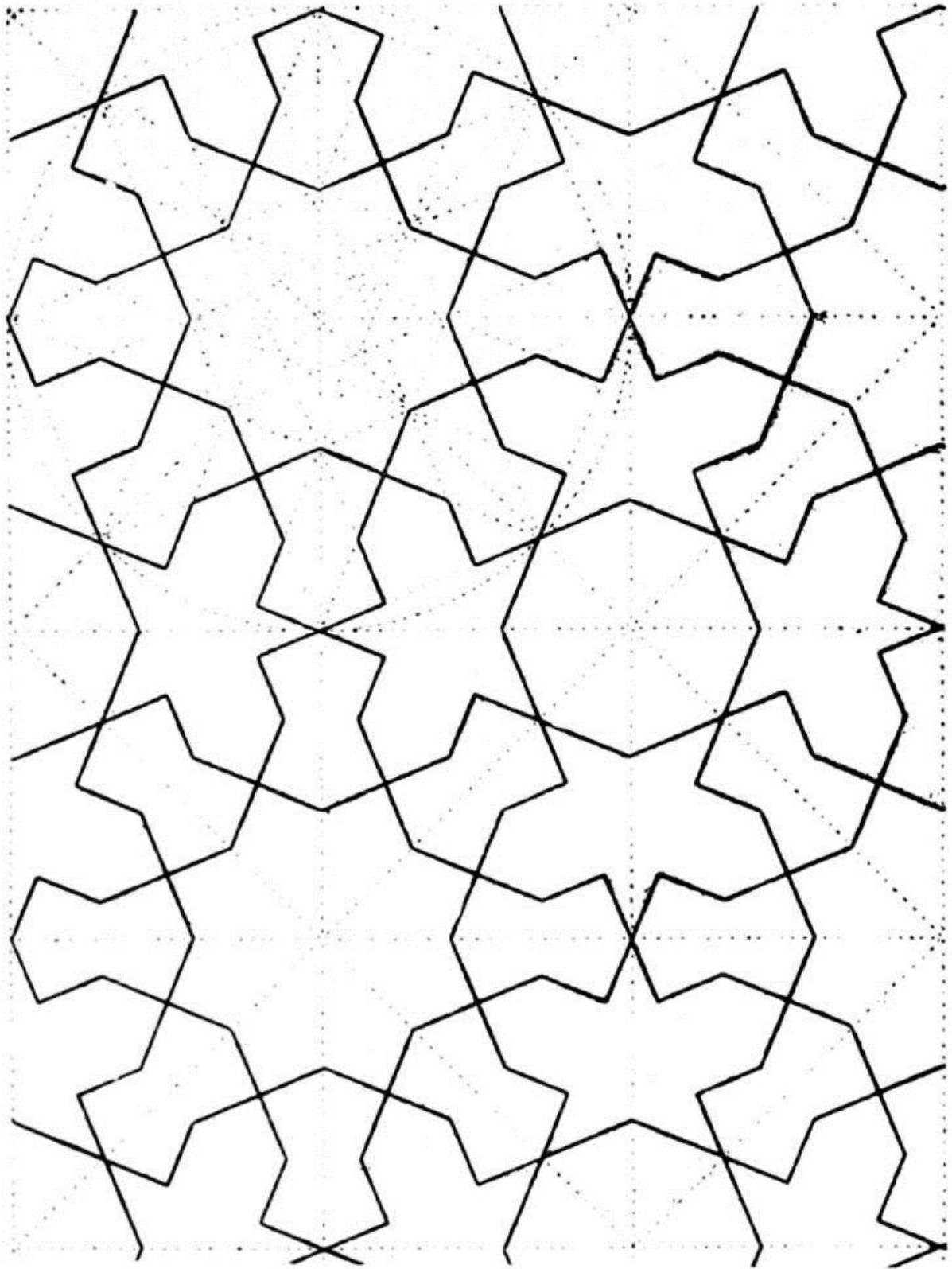
[back](#)



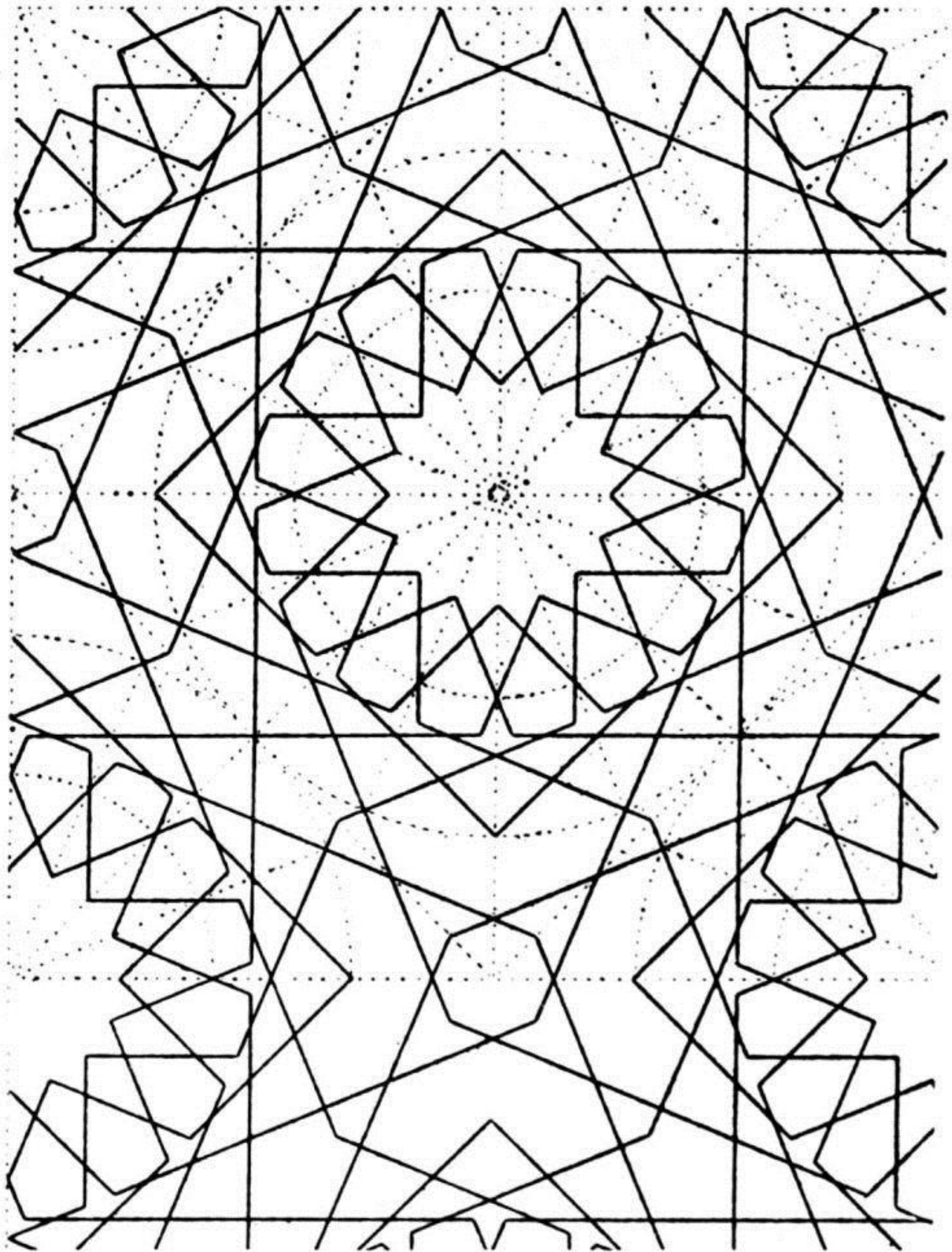
[back](#)



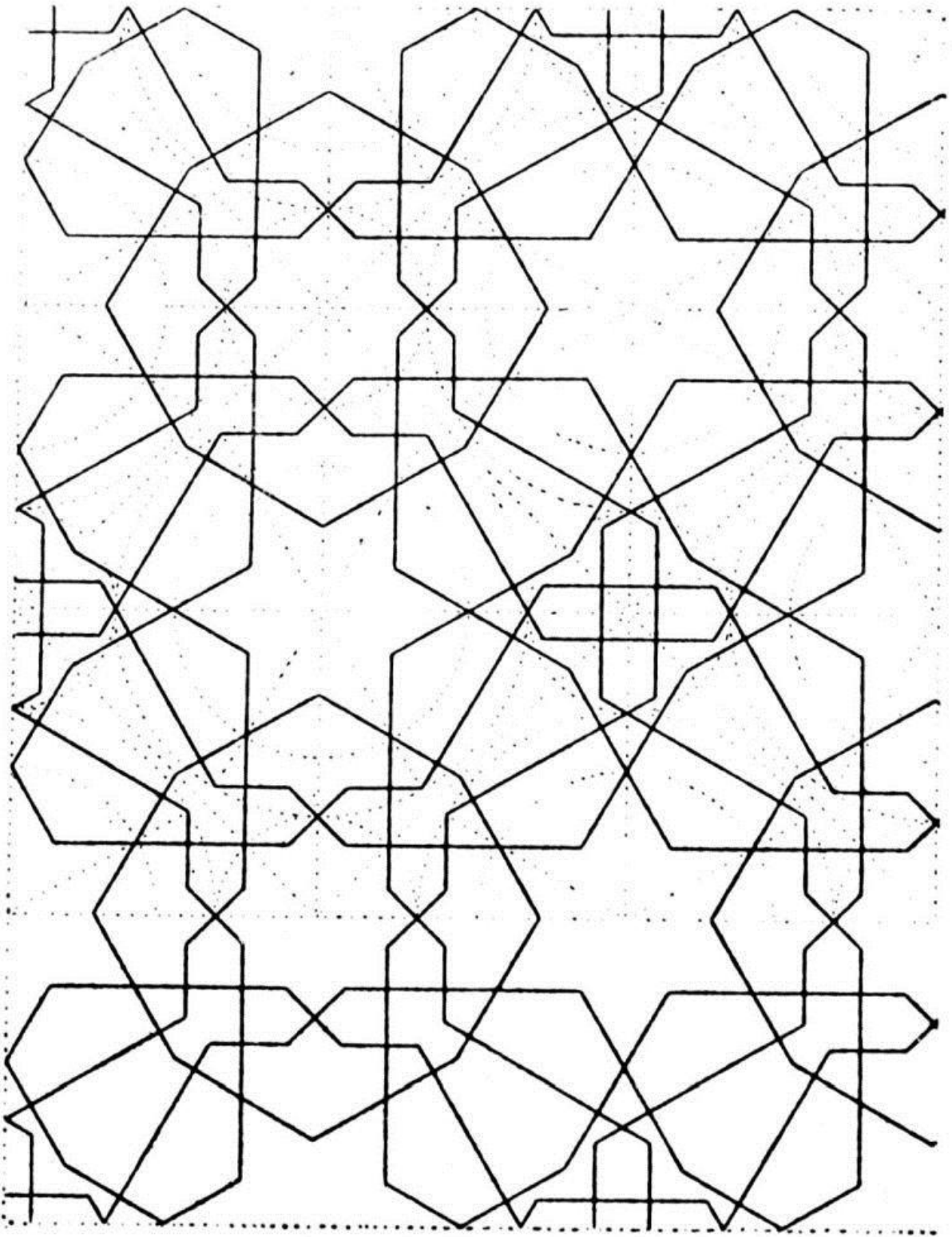
[back](#)



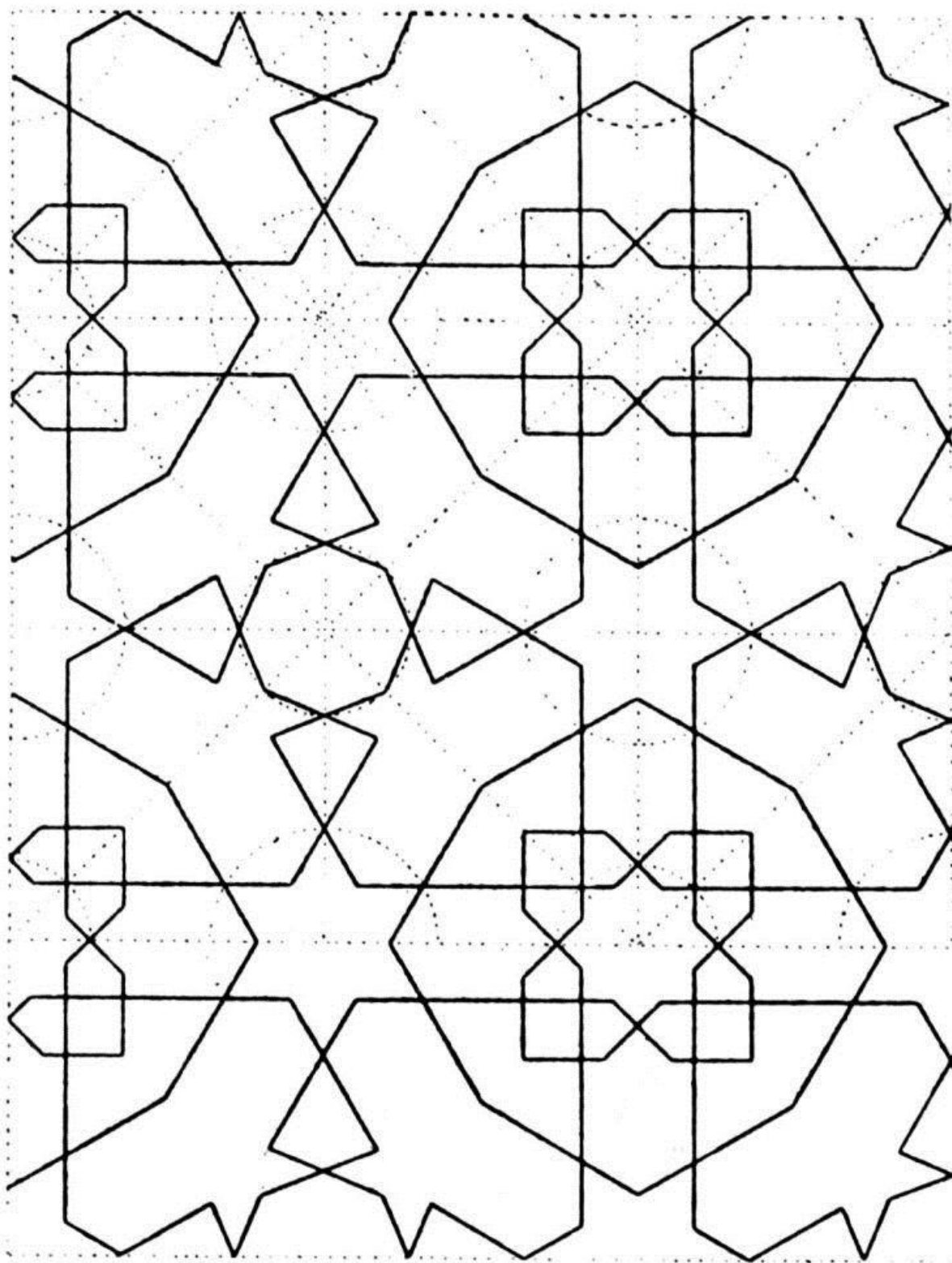
[back](#)



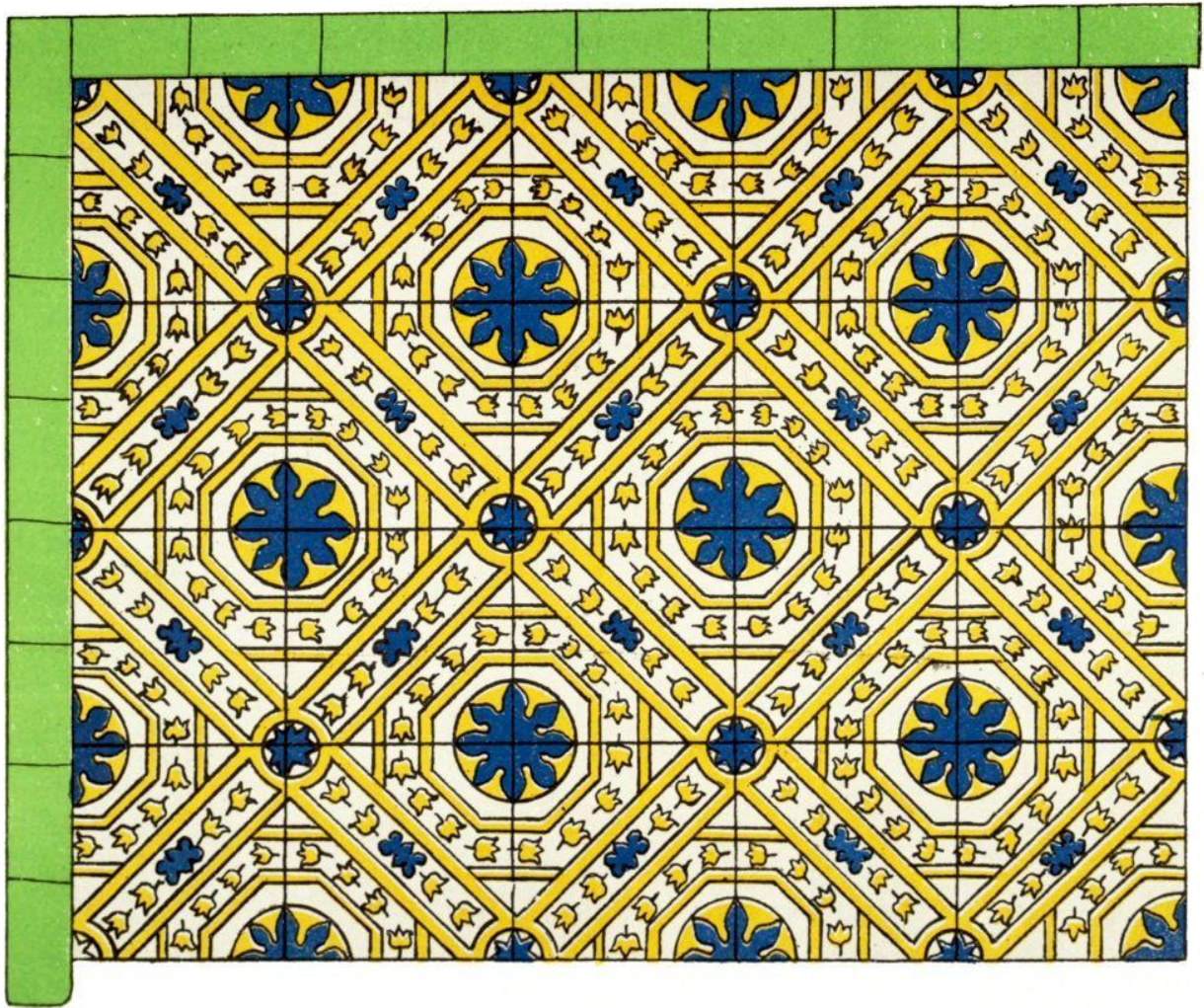
[back](#)



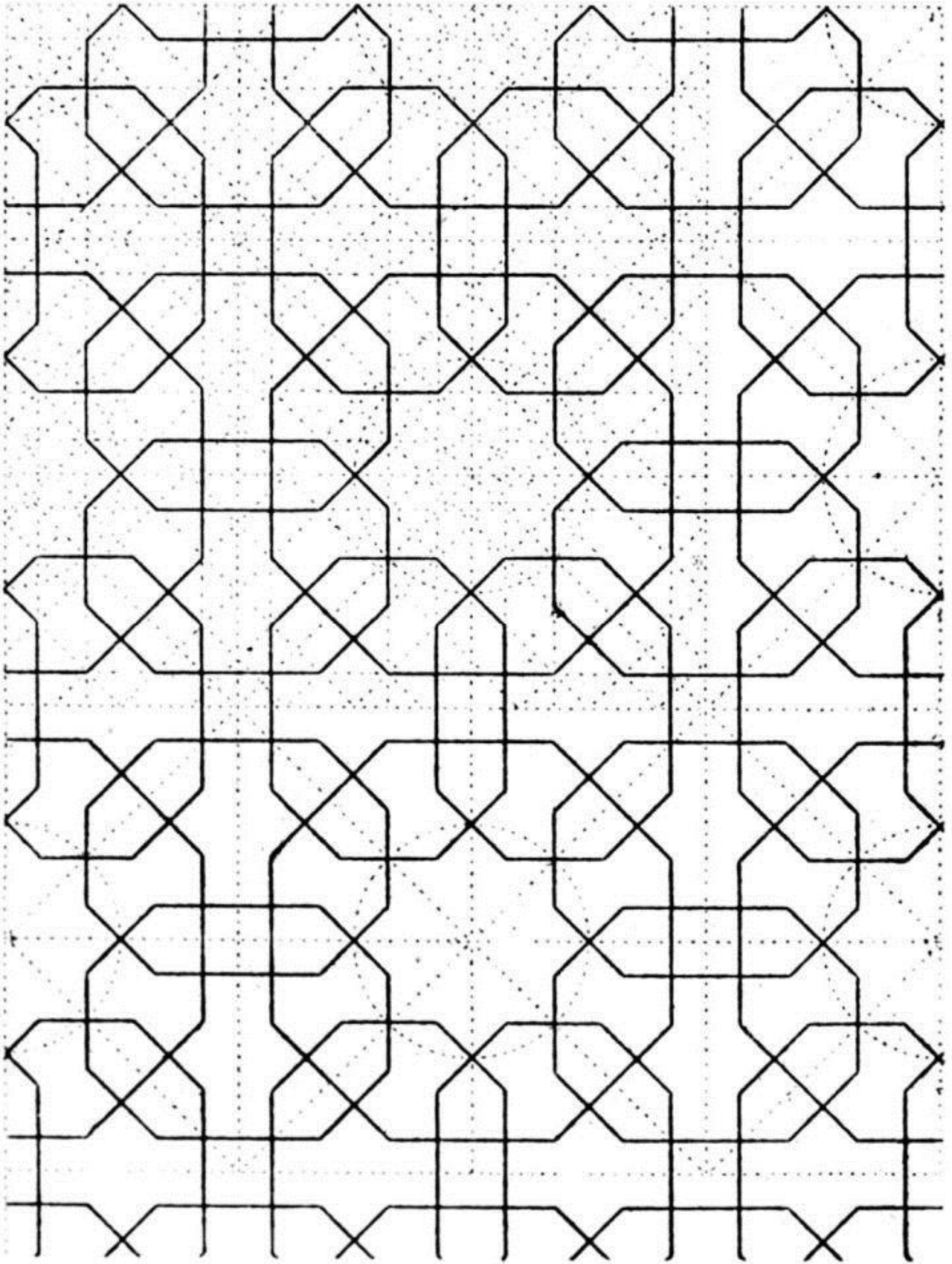
[back](#)



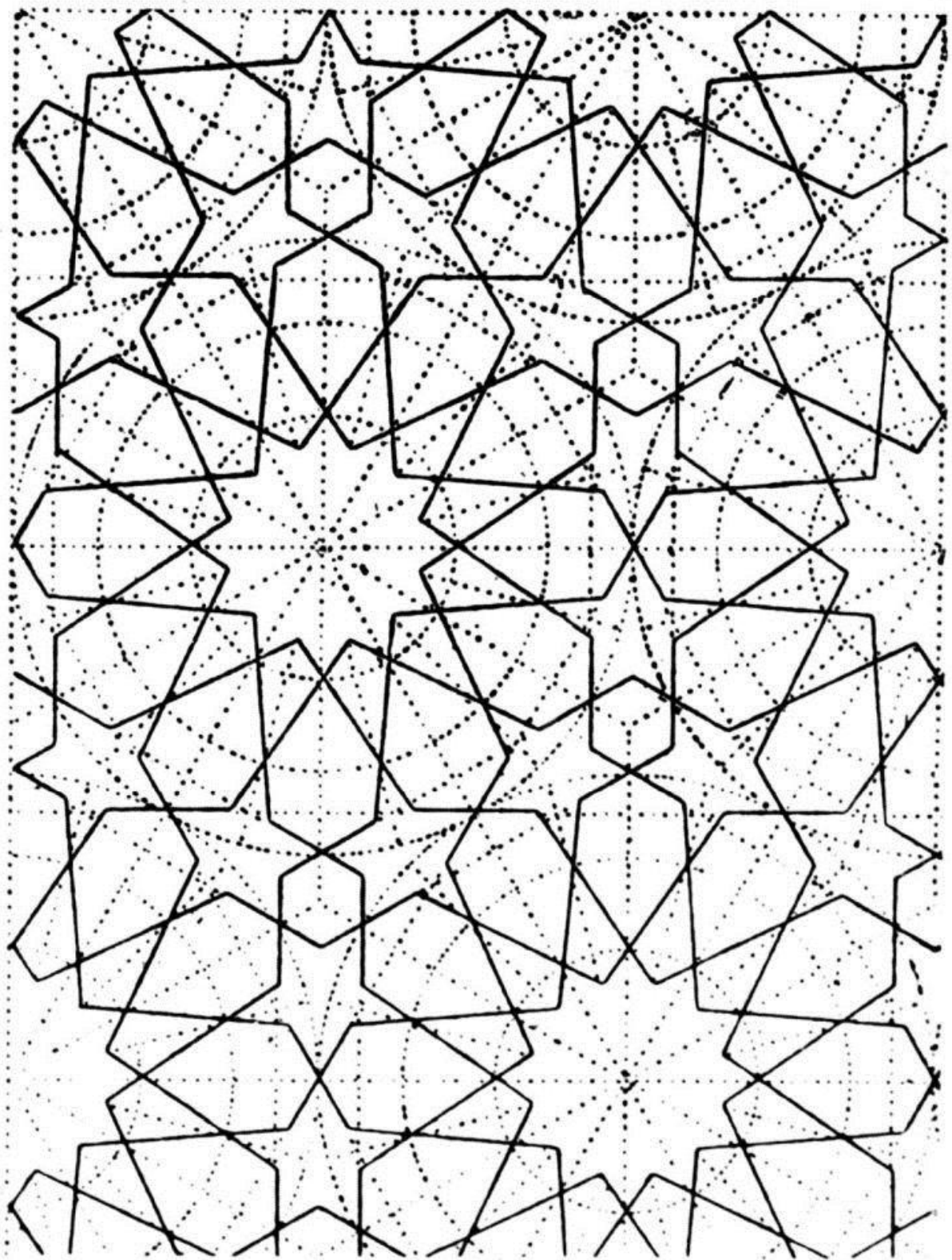
[back](#)



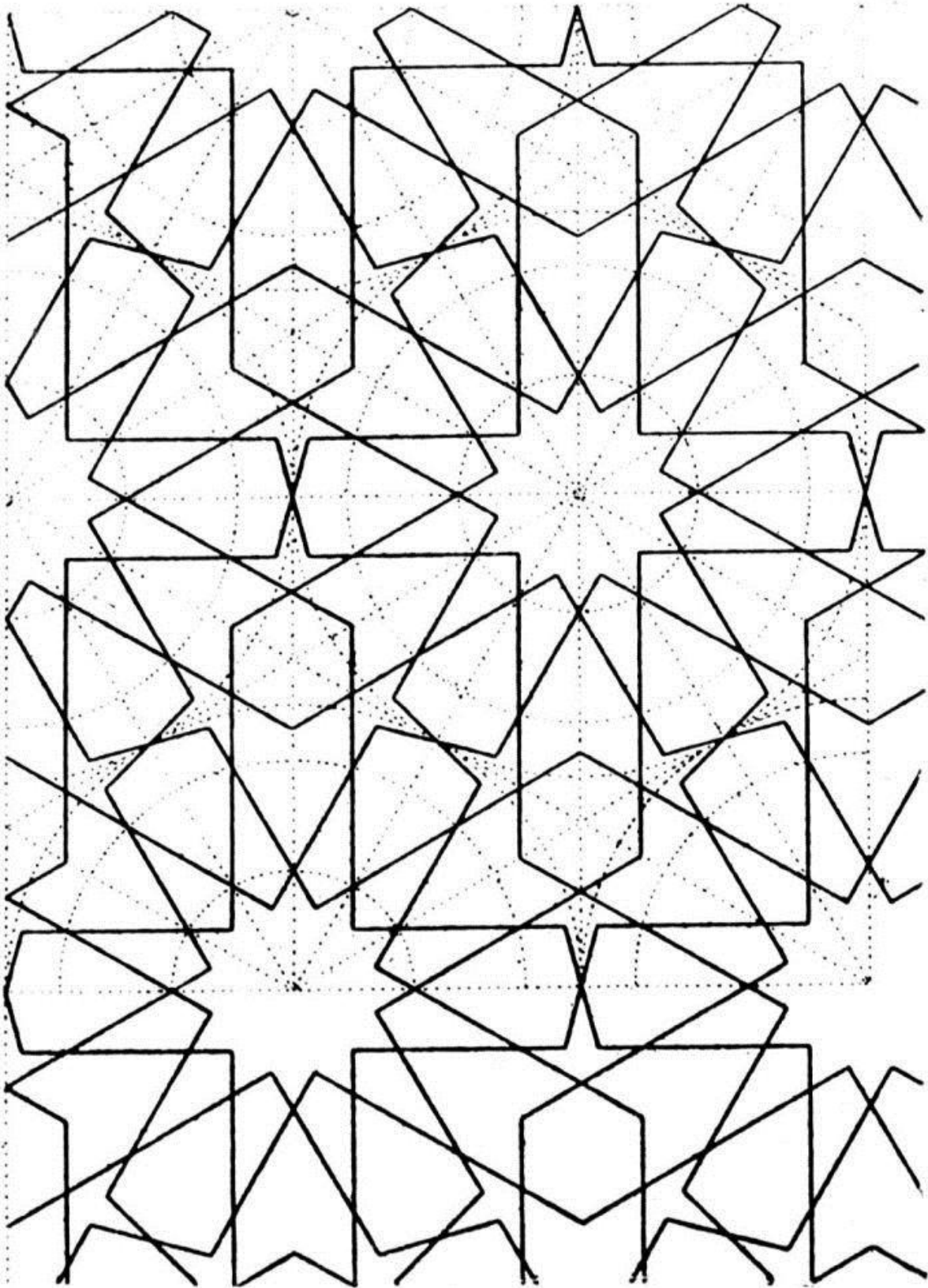
[back](#)



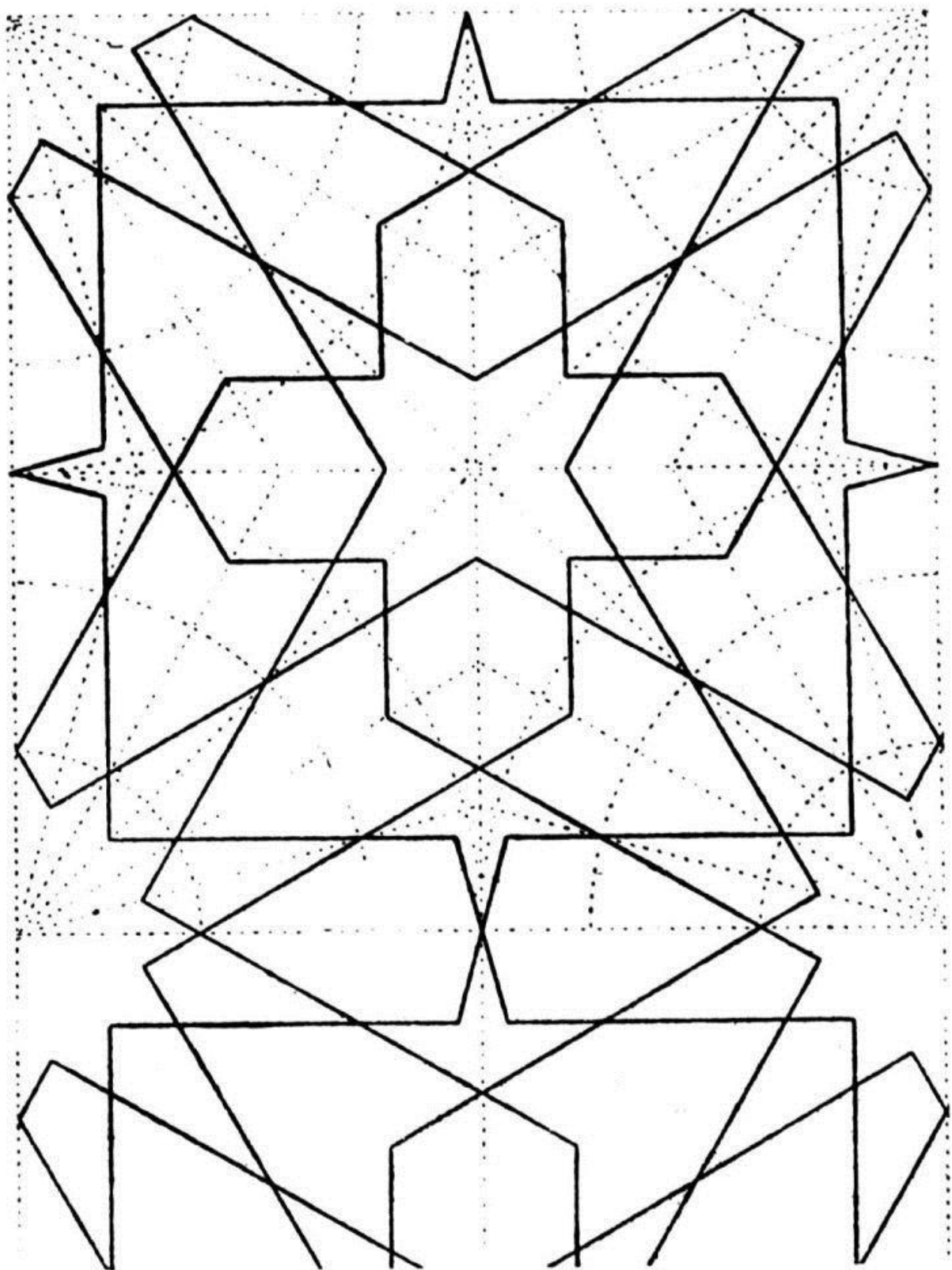
[back](#)



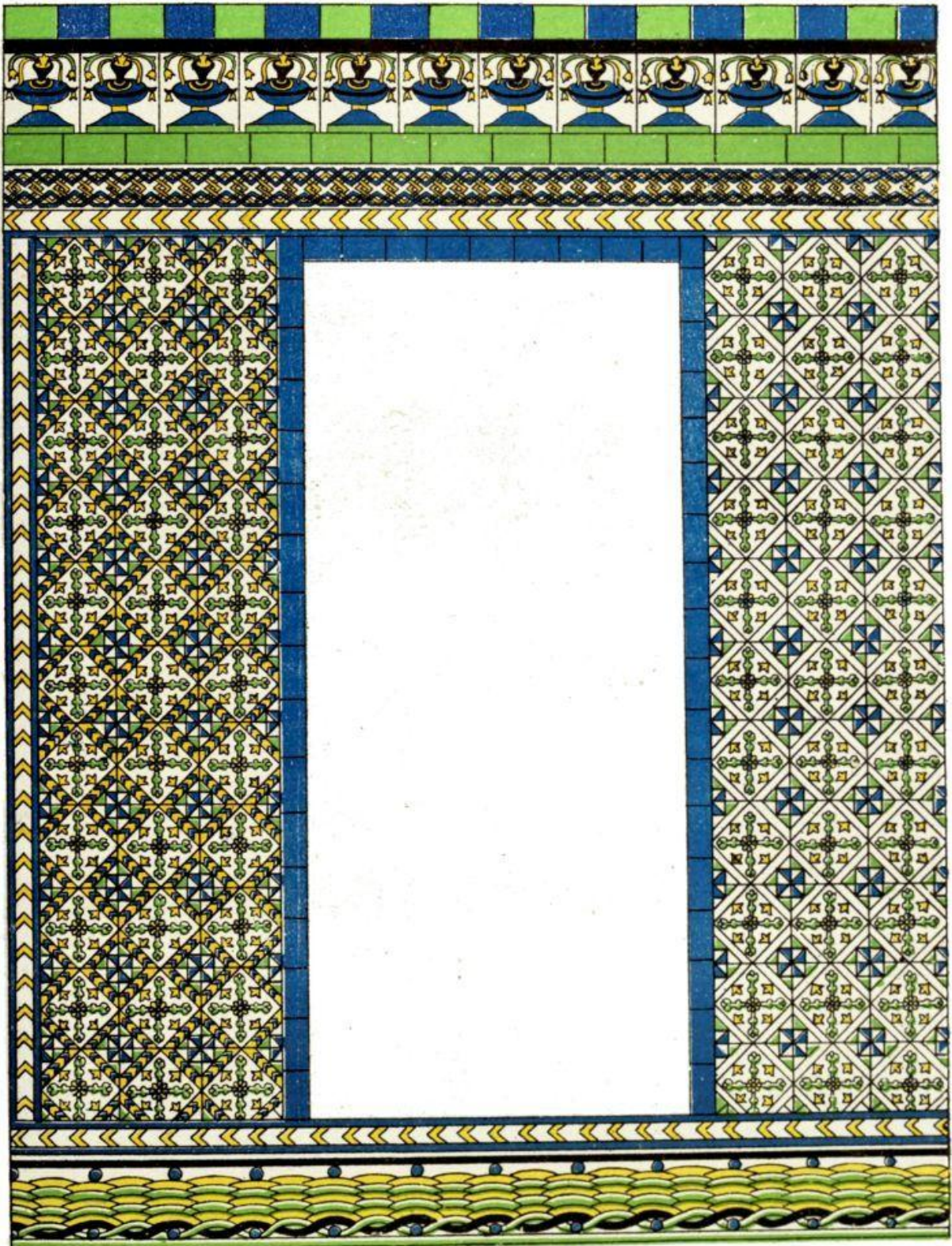
[back](#)



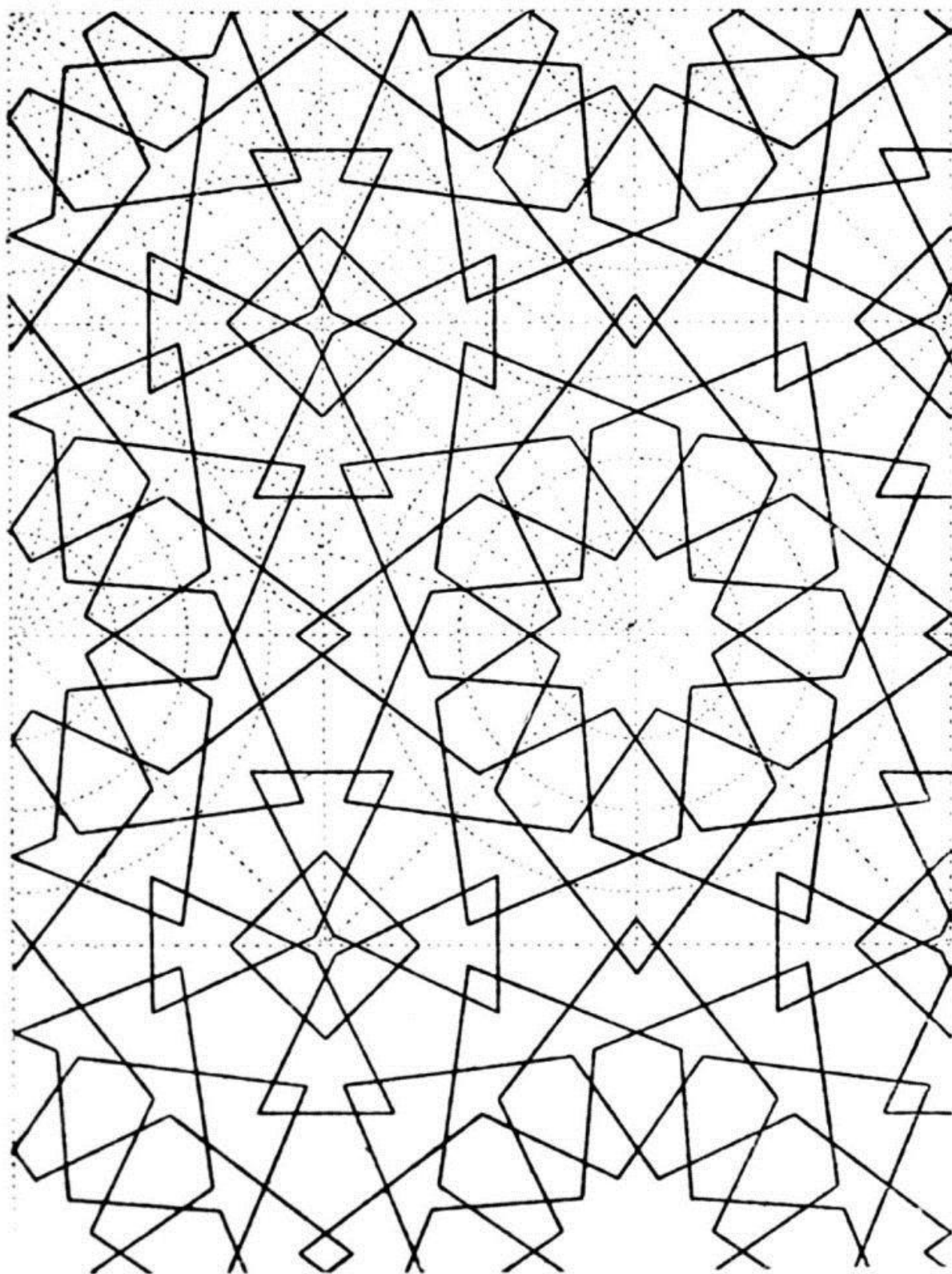
[back](#)



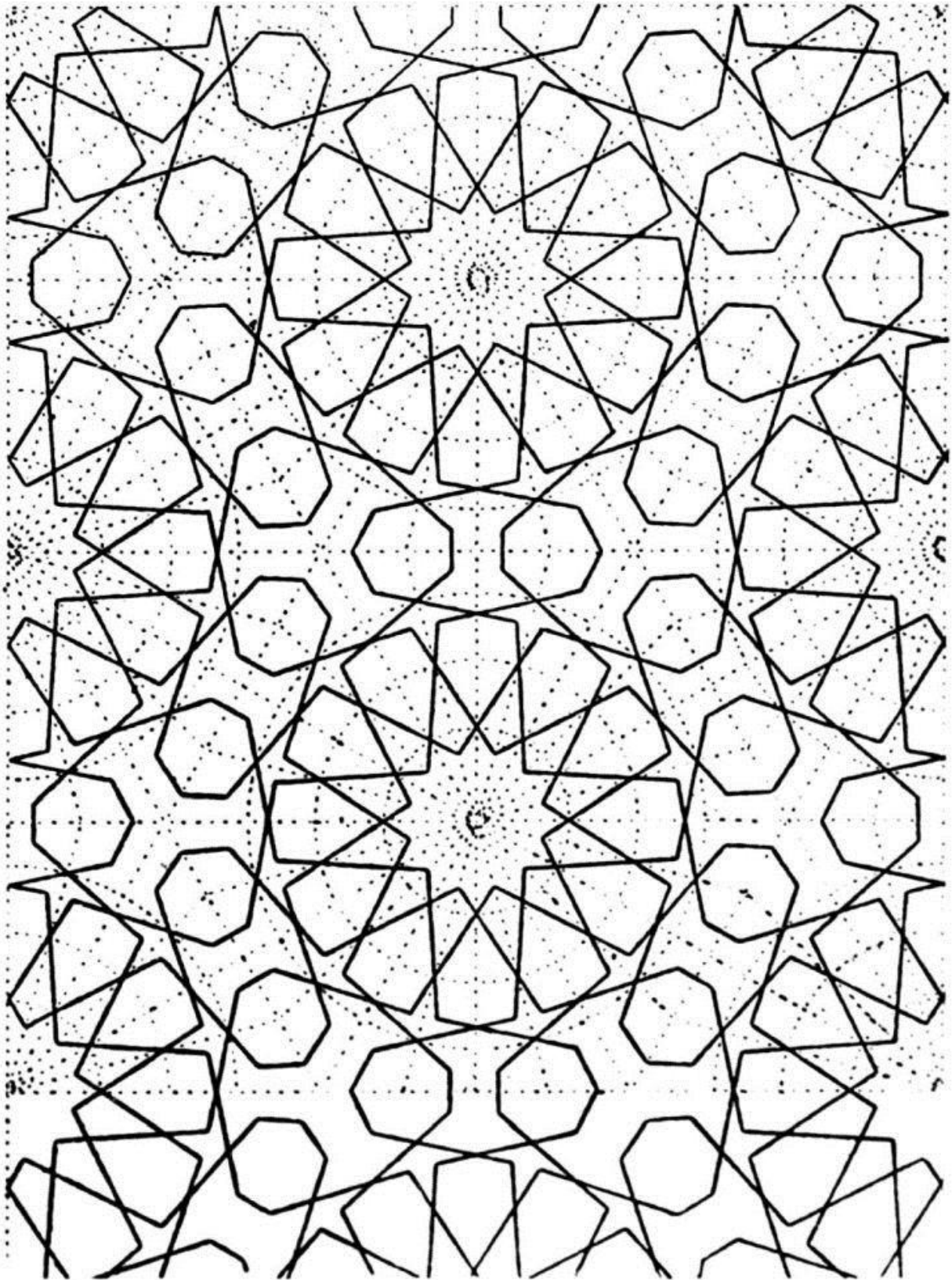
[back](#)



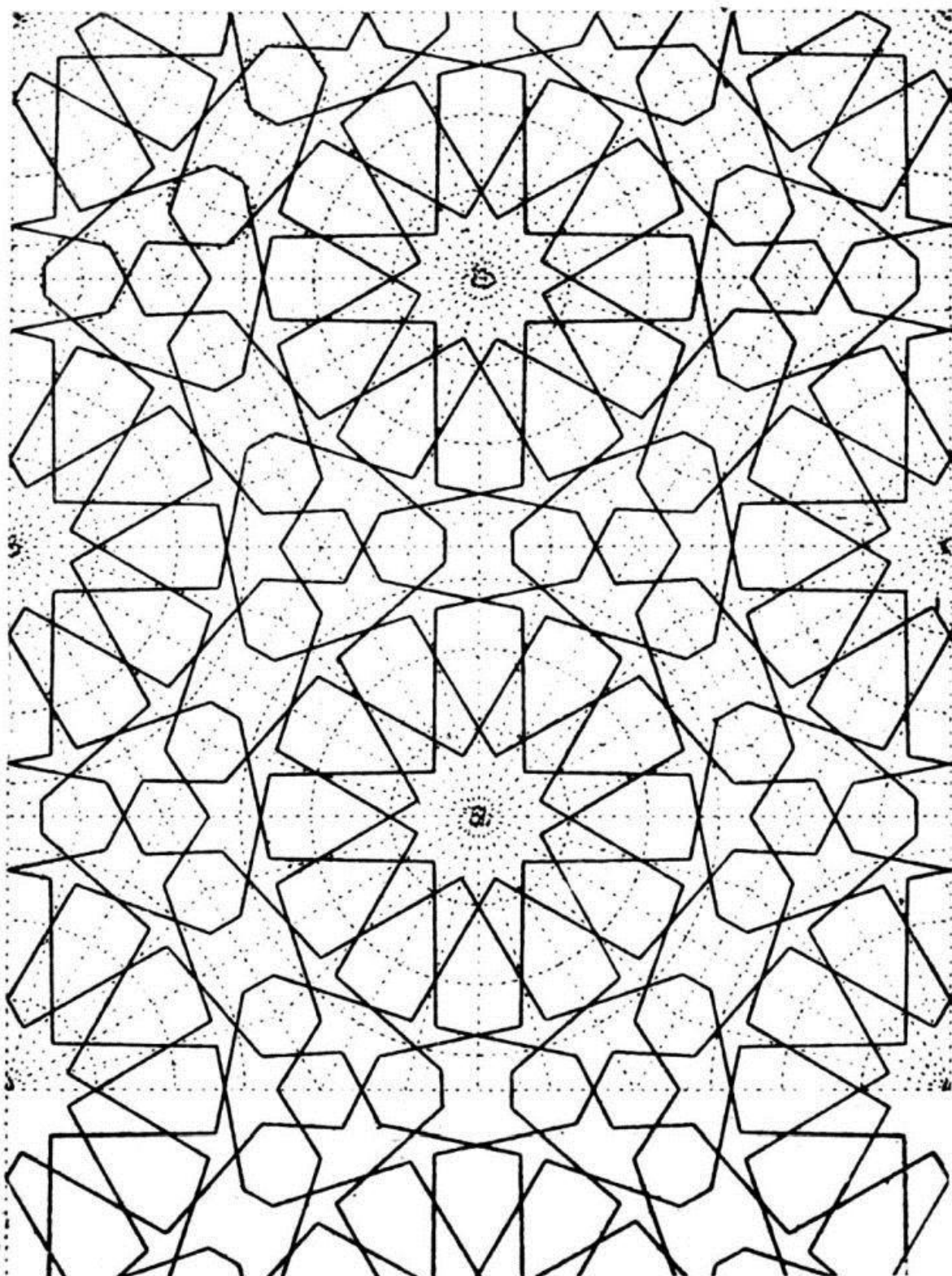
[back](#)



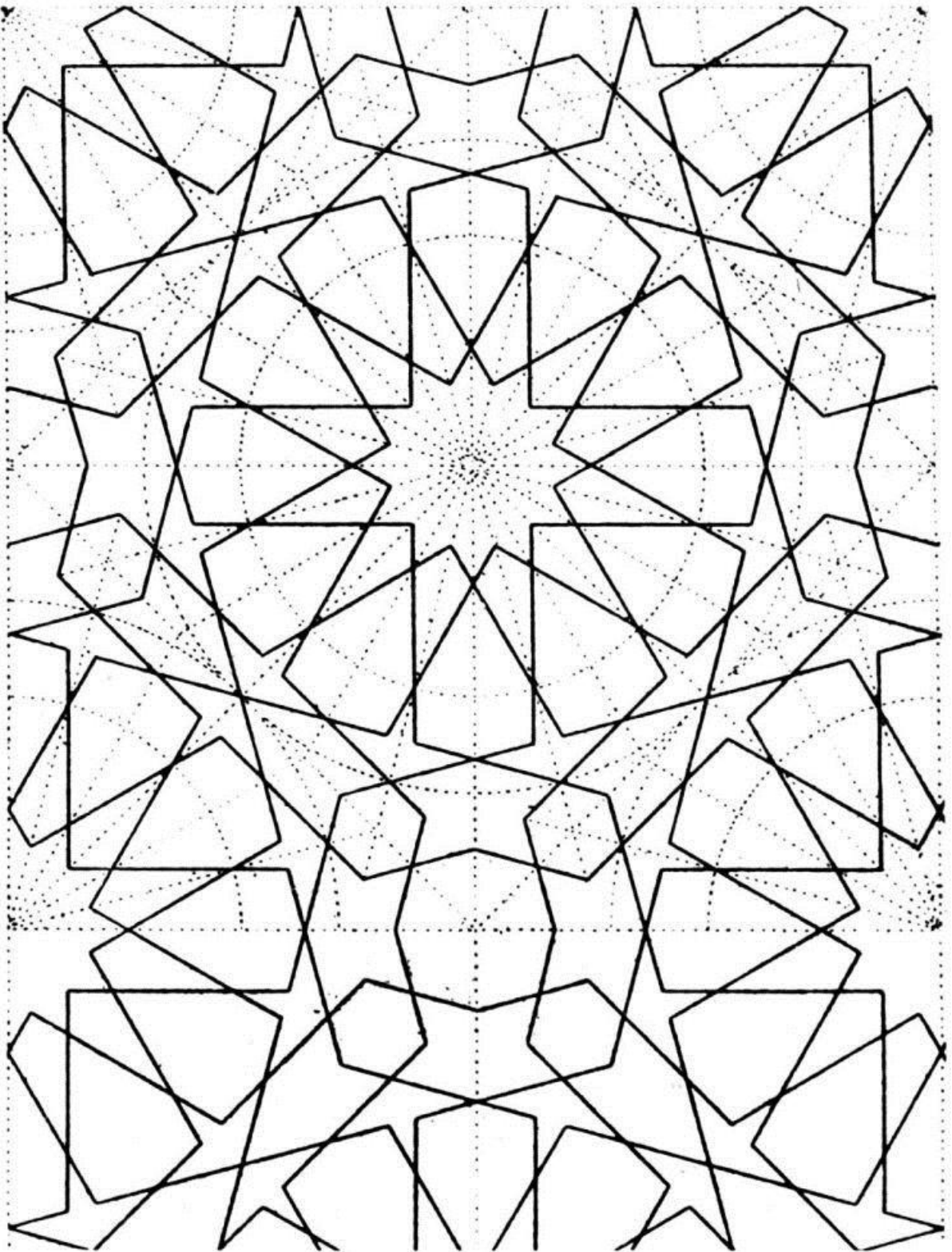
[back](#)



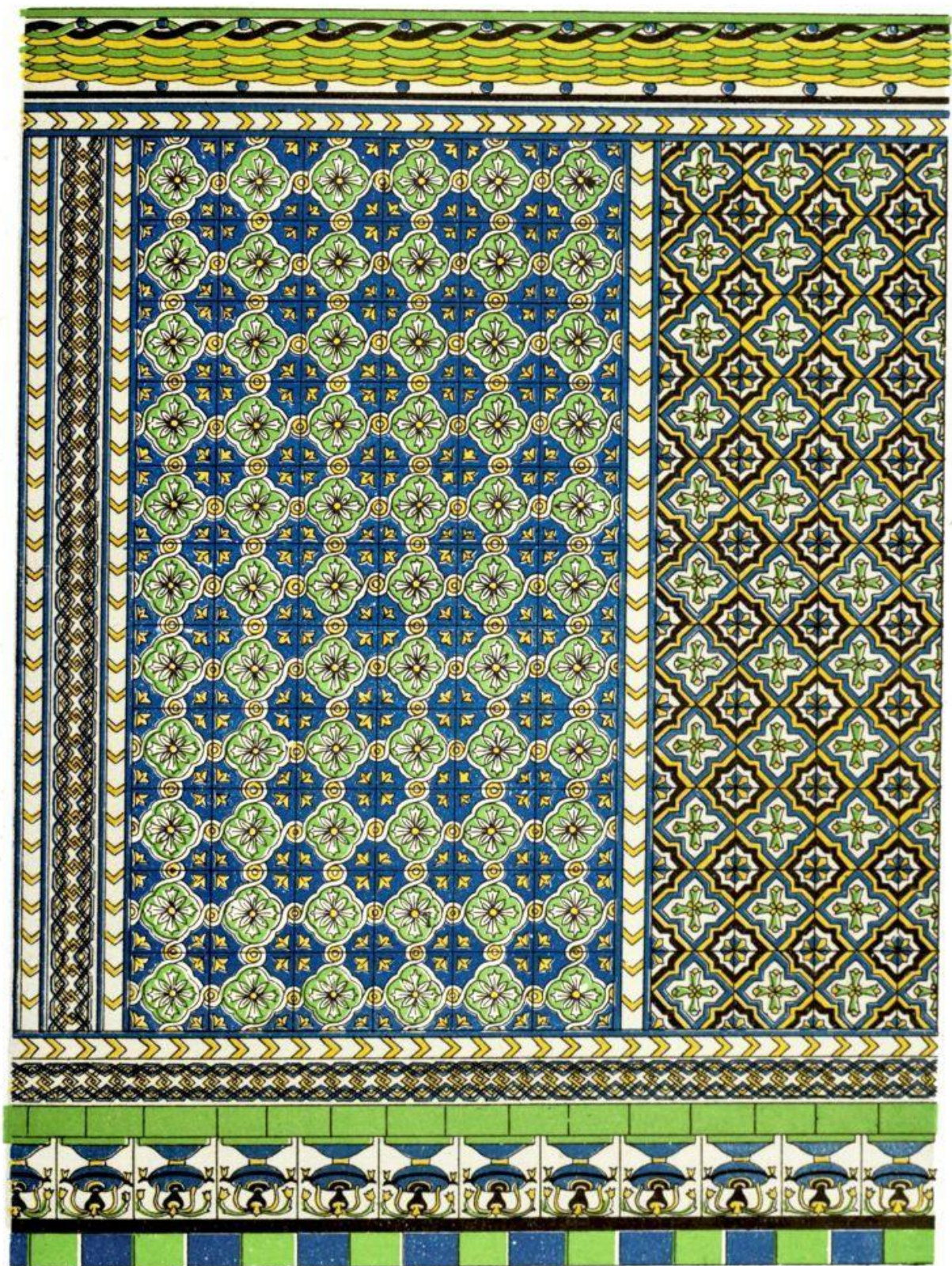
[back](#)



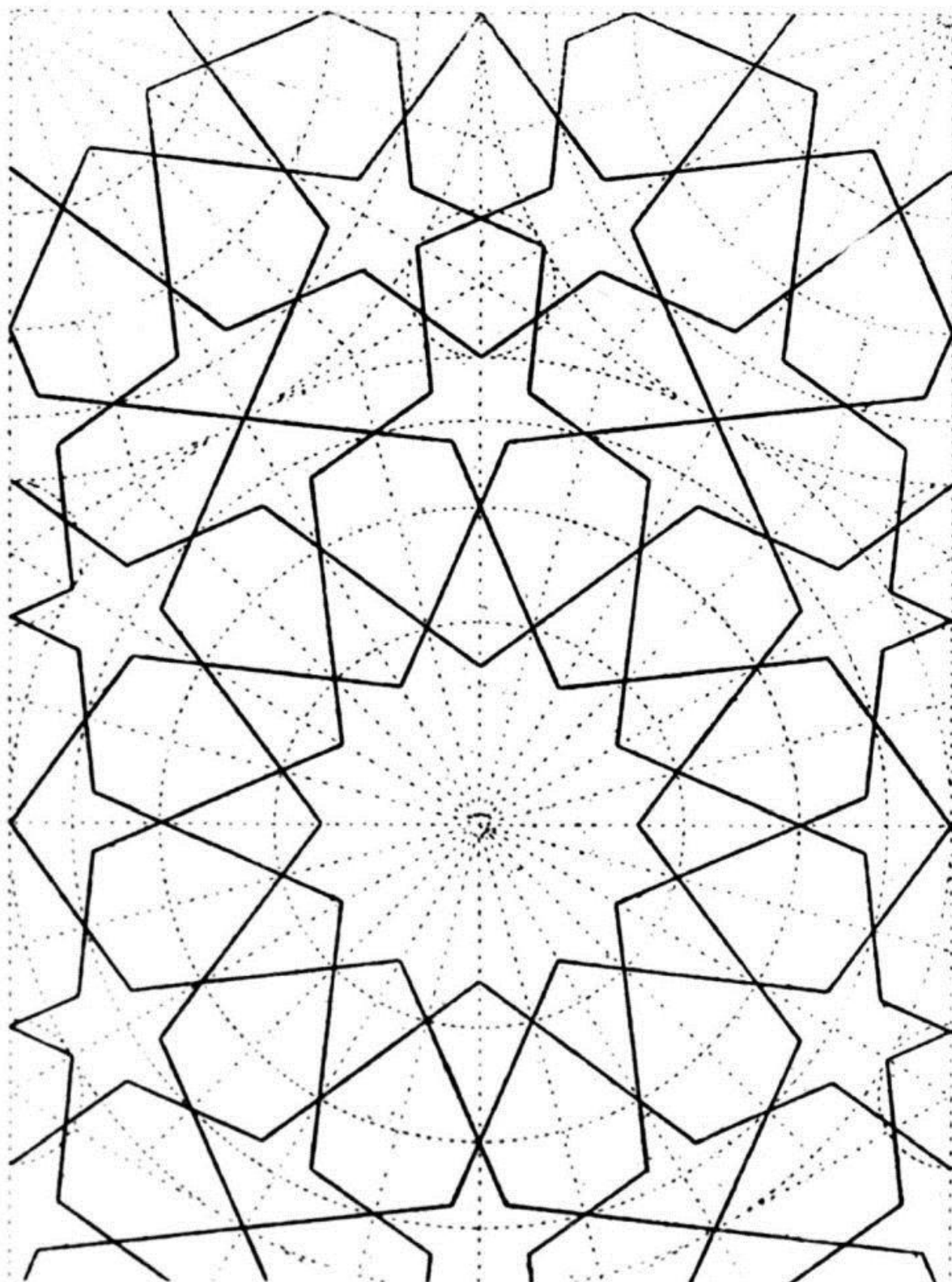
[back](#)



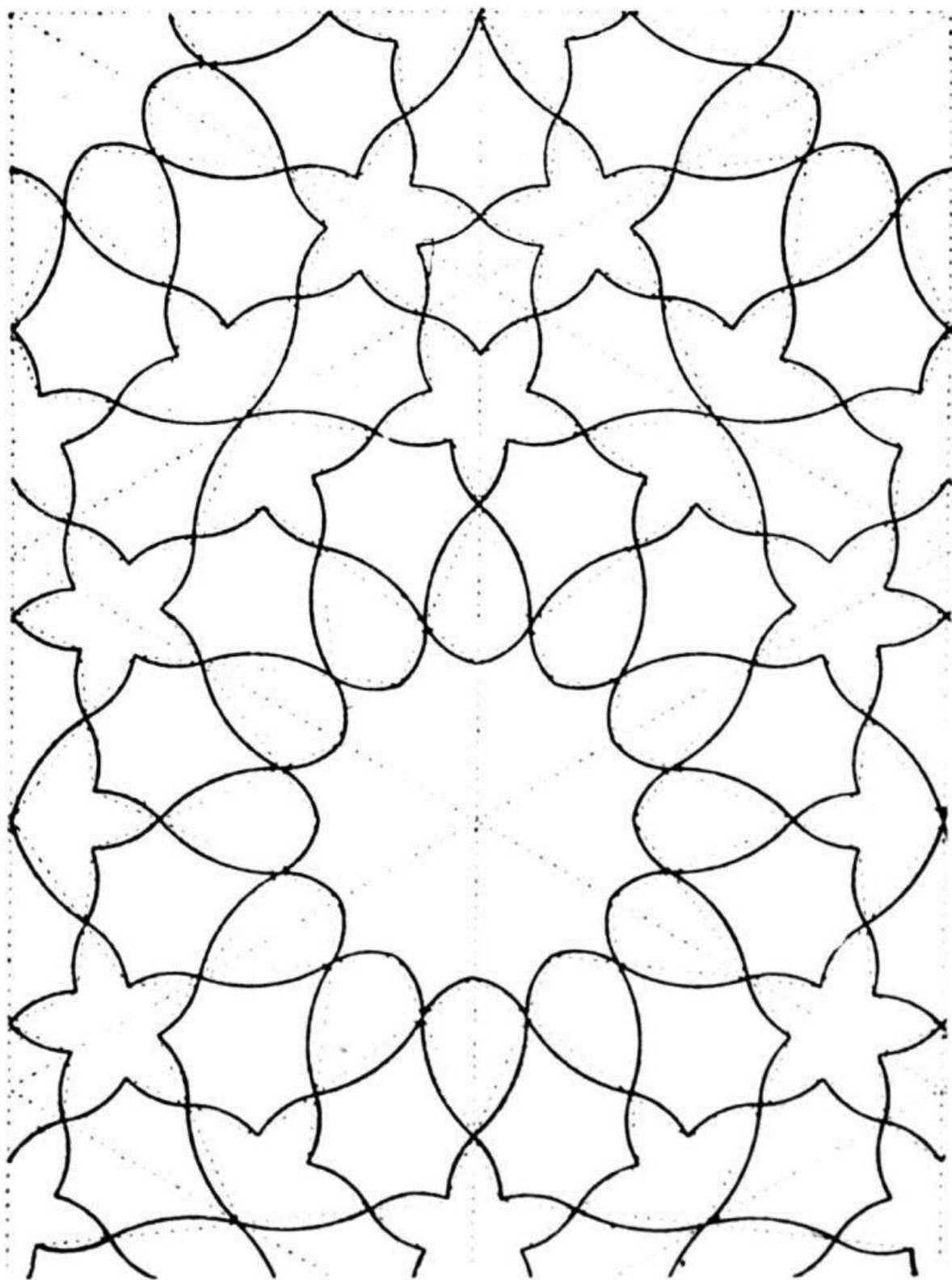
[back](#)



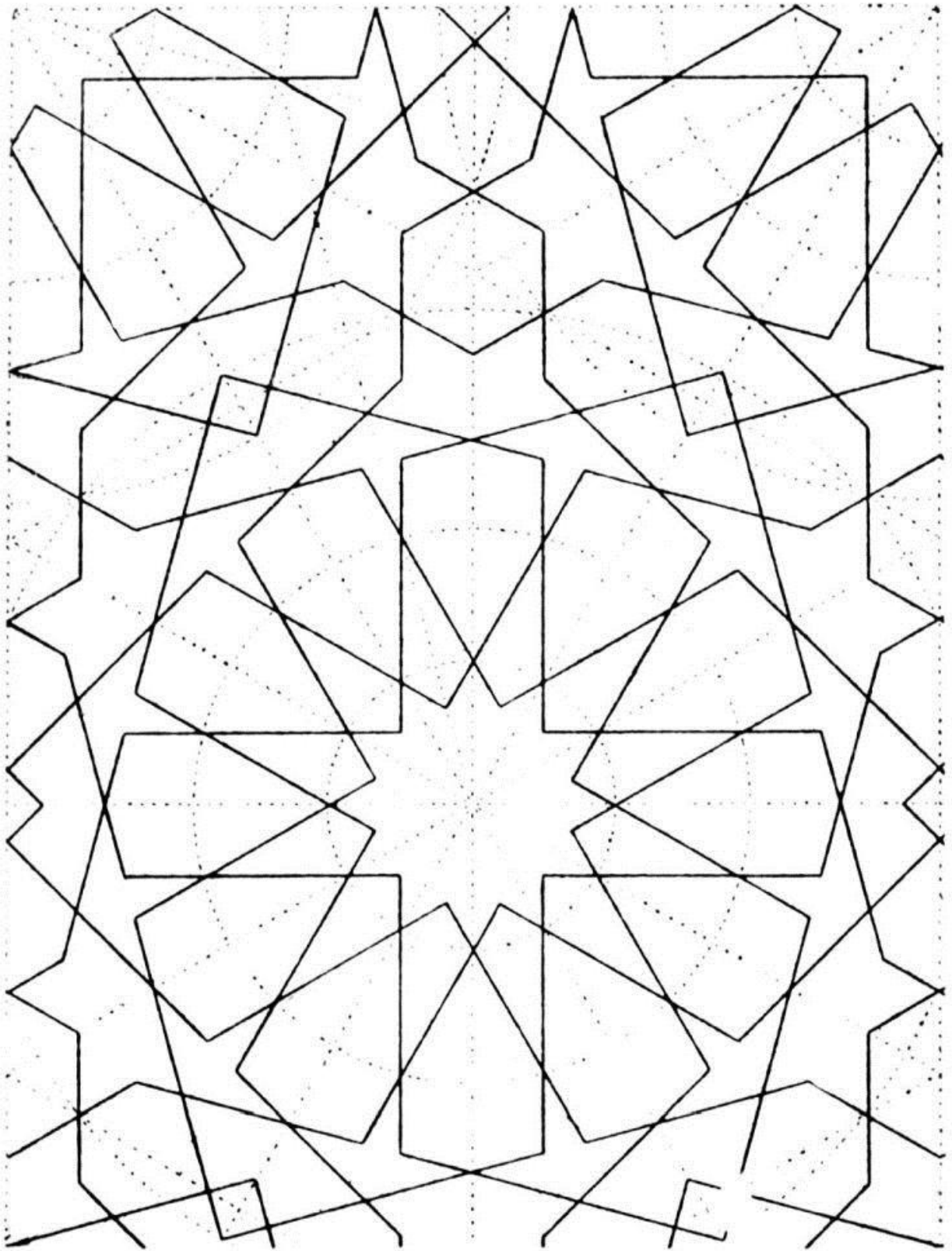
[back](#)



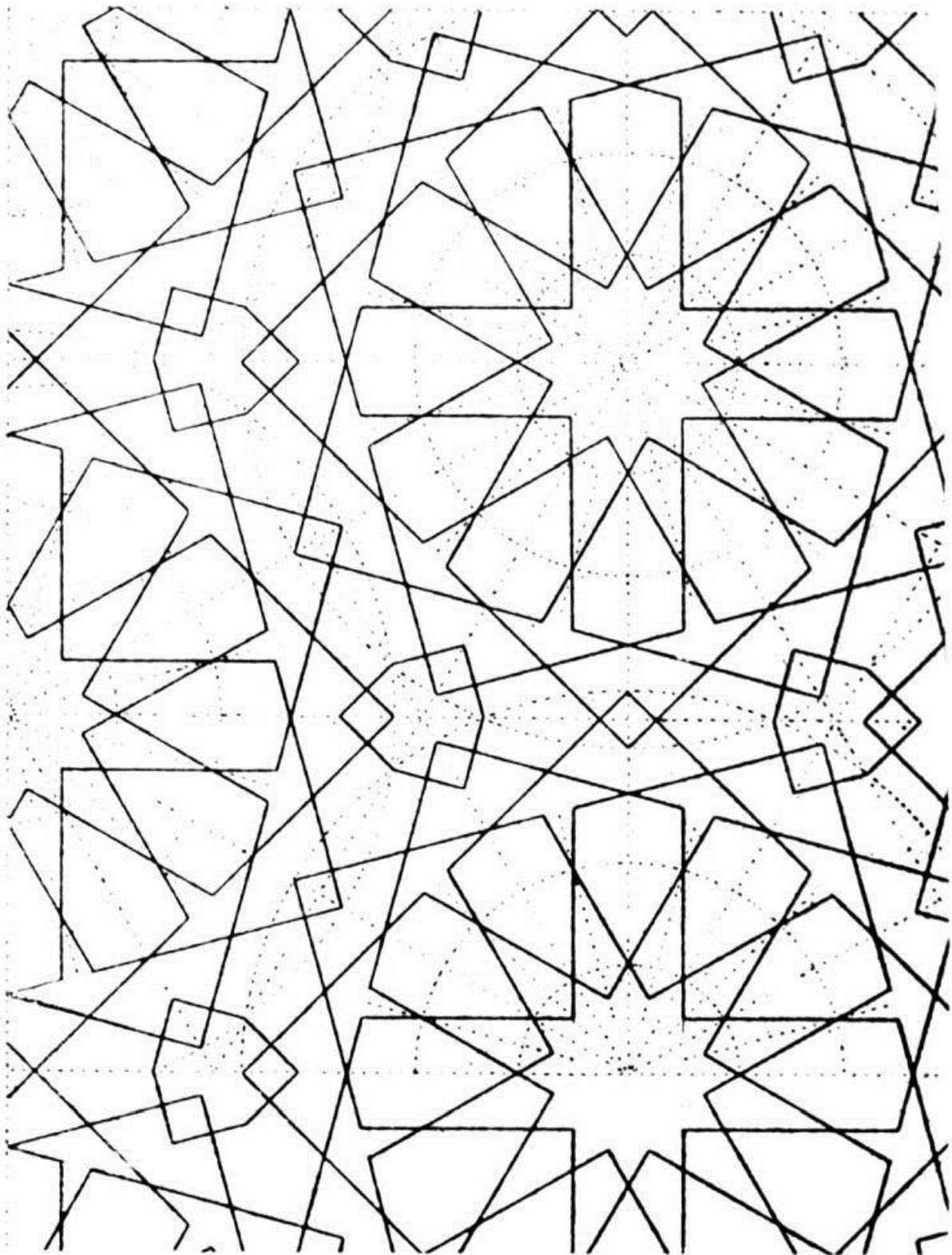
[back](#)



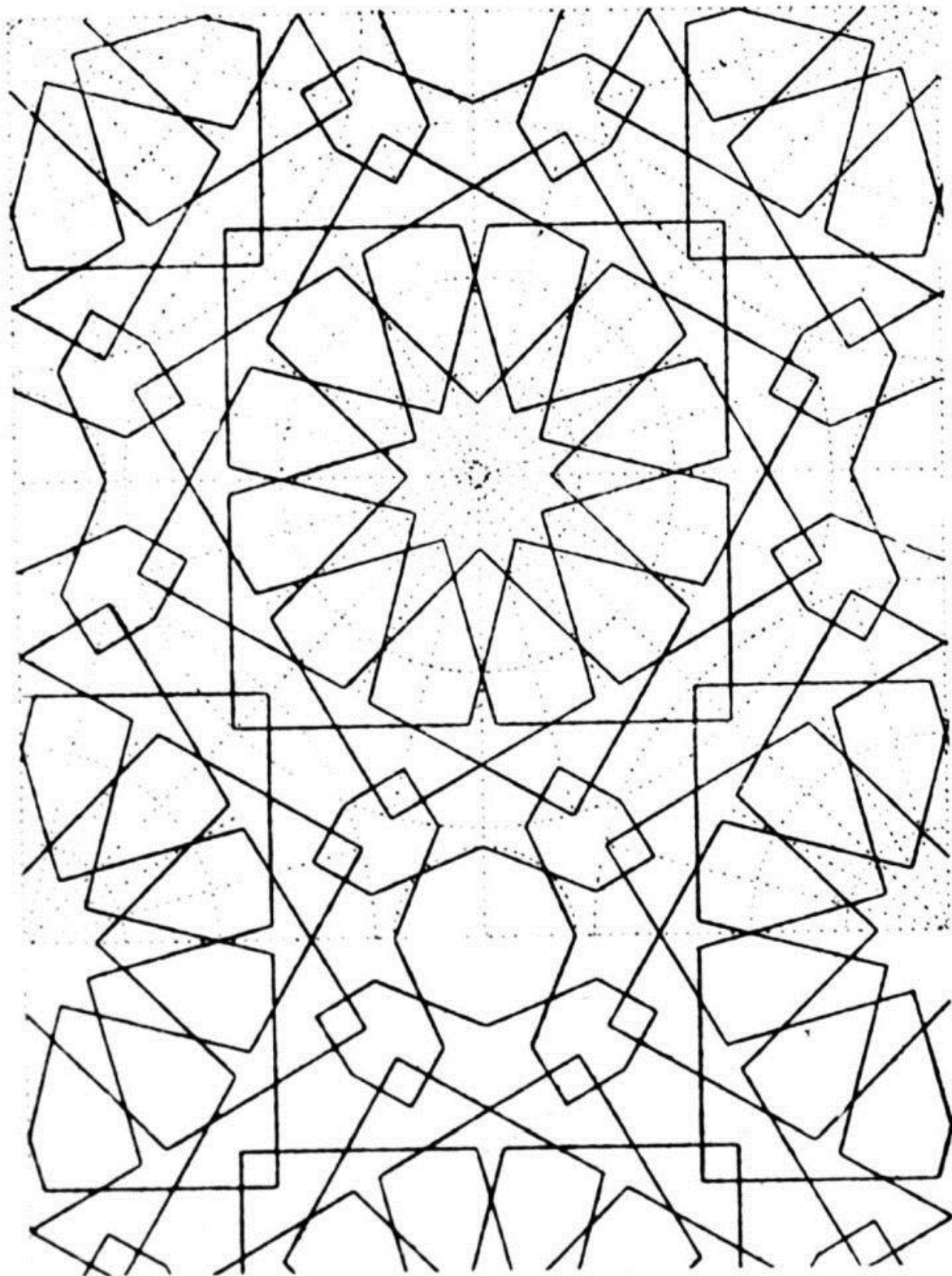
[back](#)



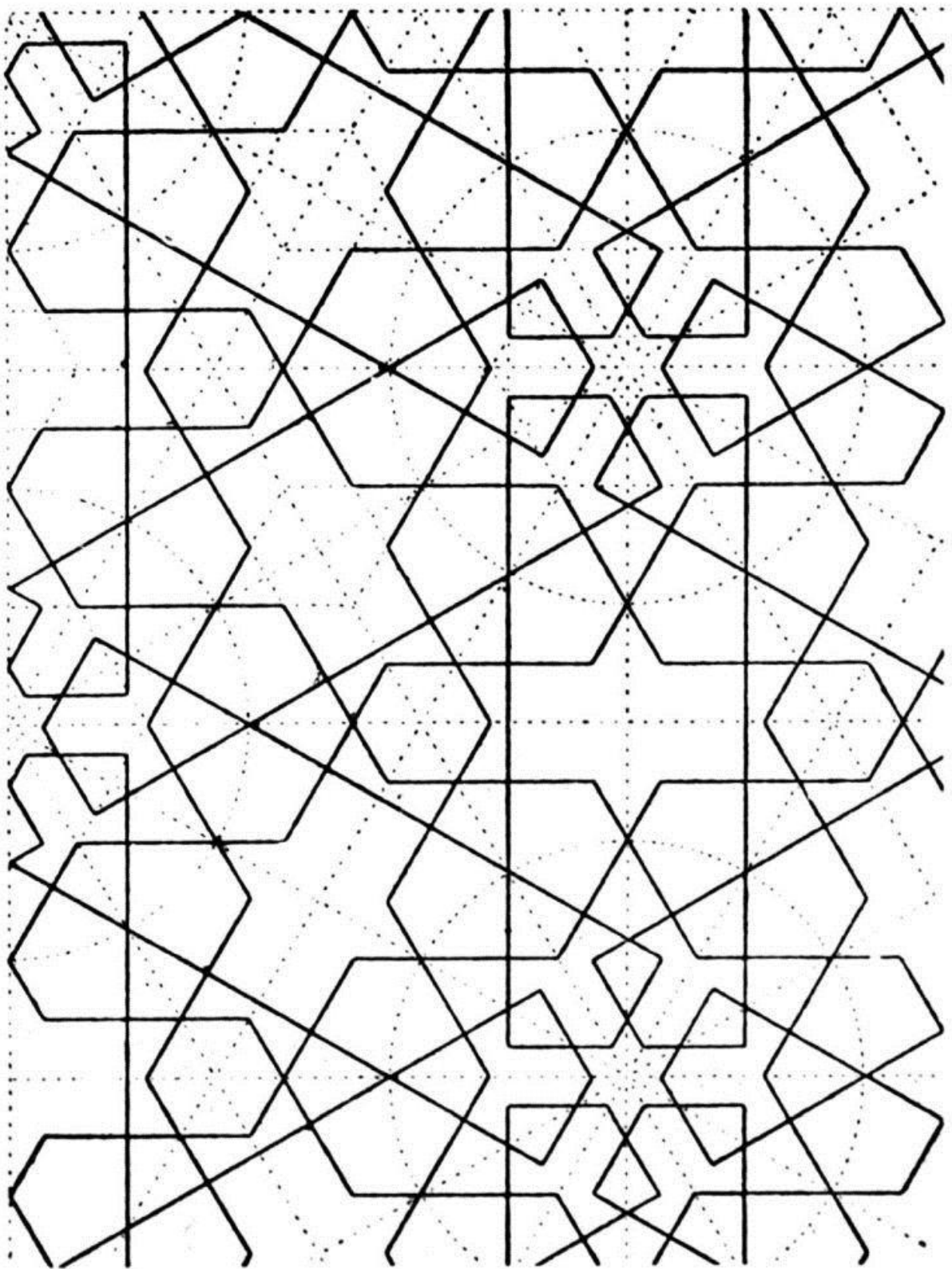
[back](#)



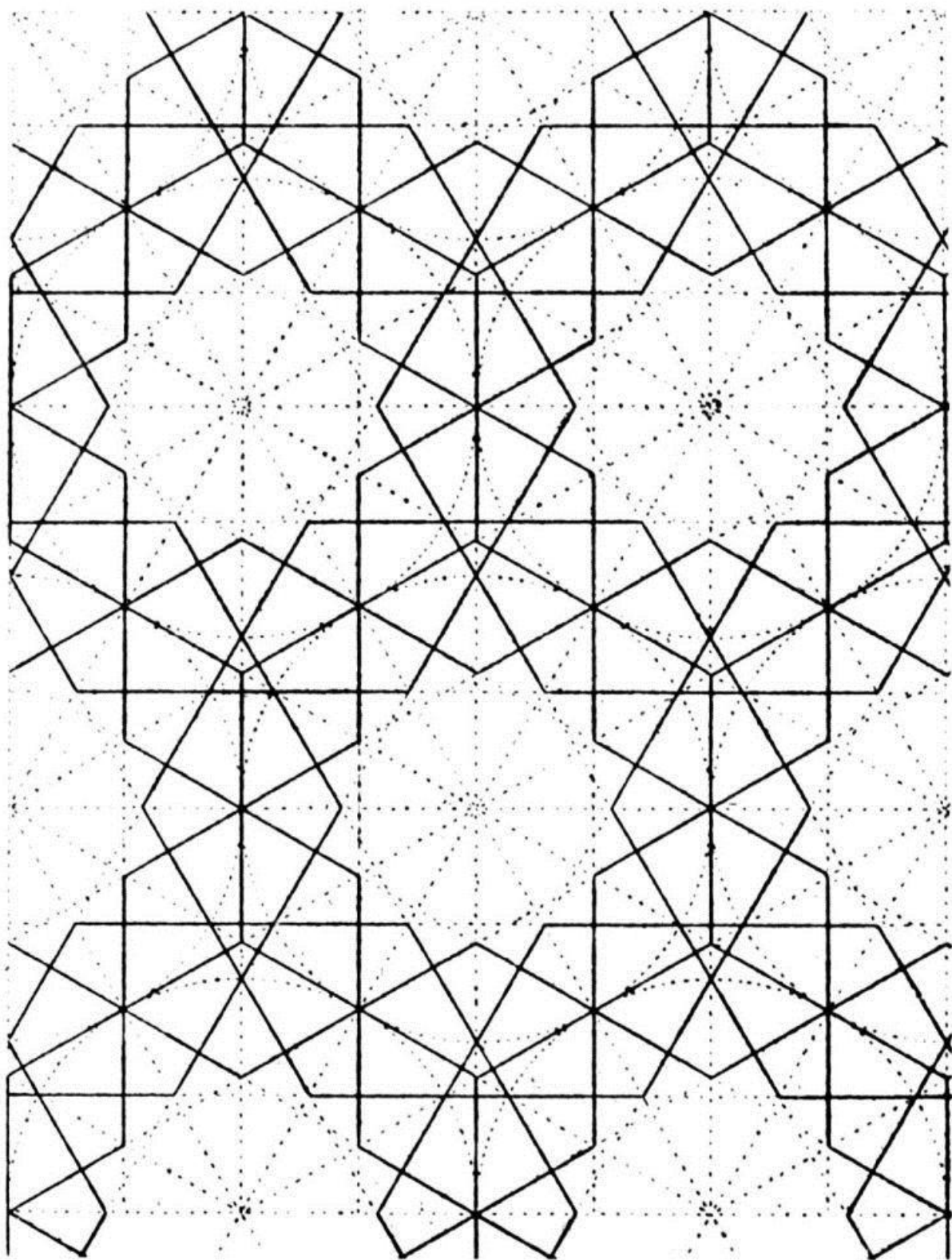
[back](#)



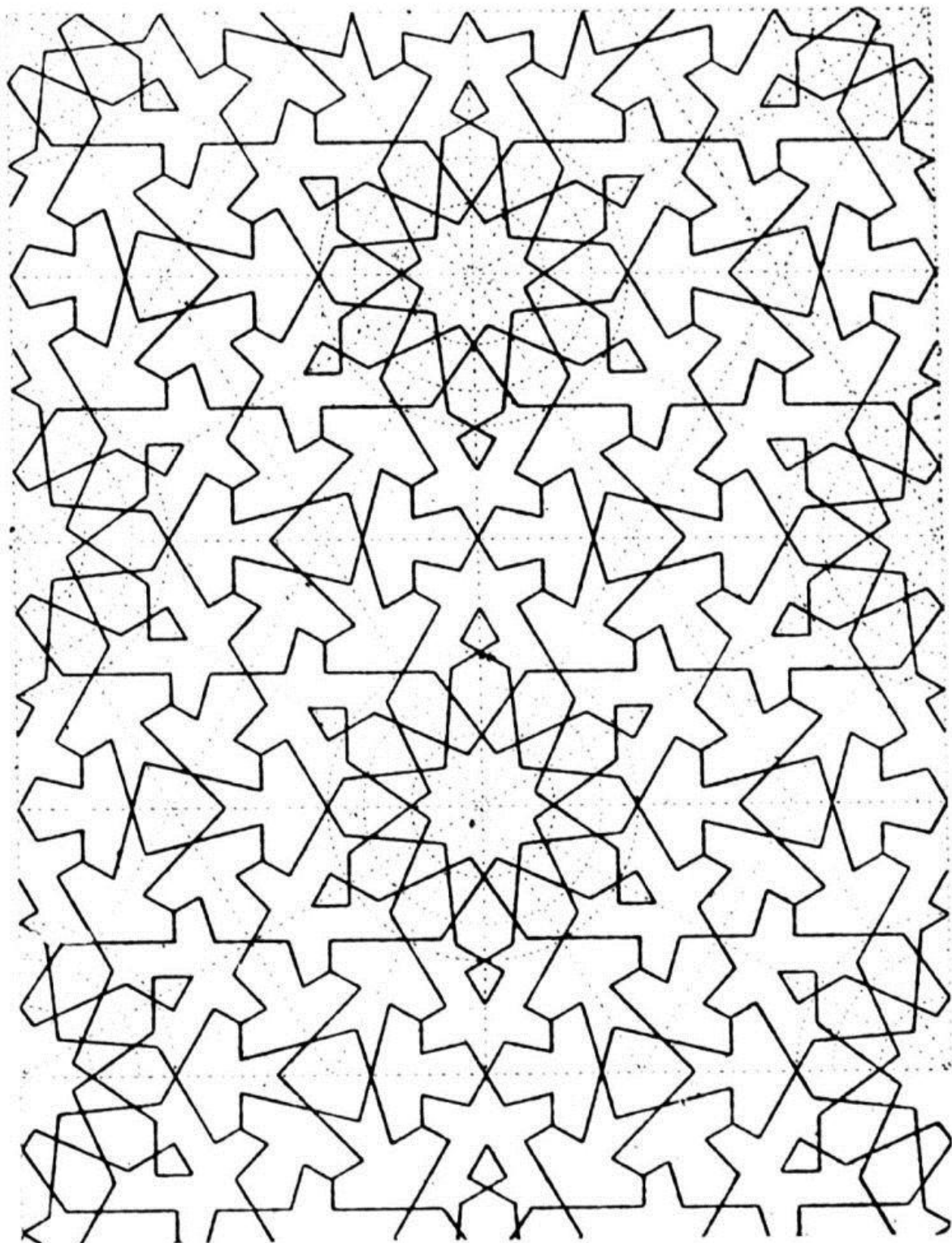
[back](#)



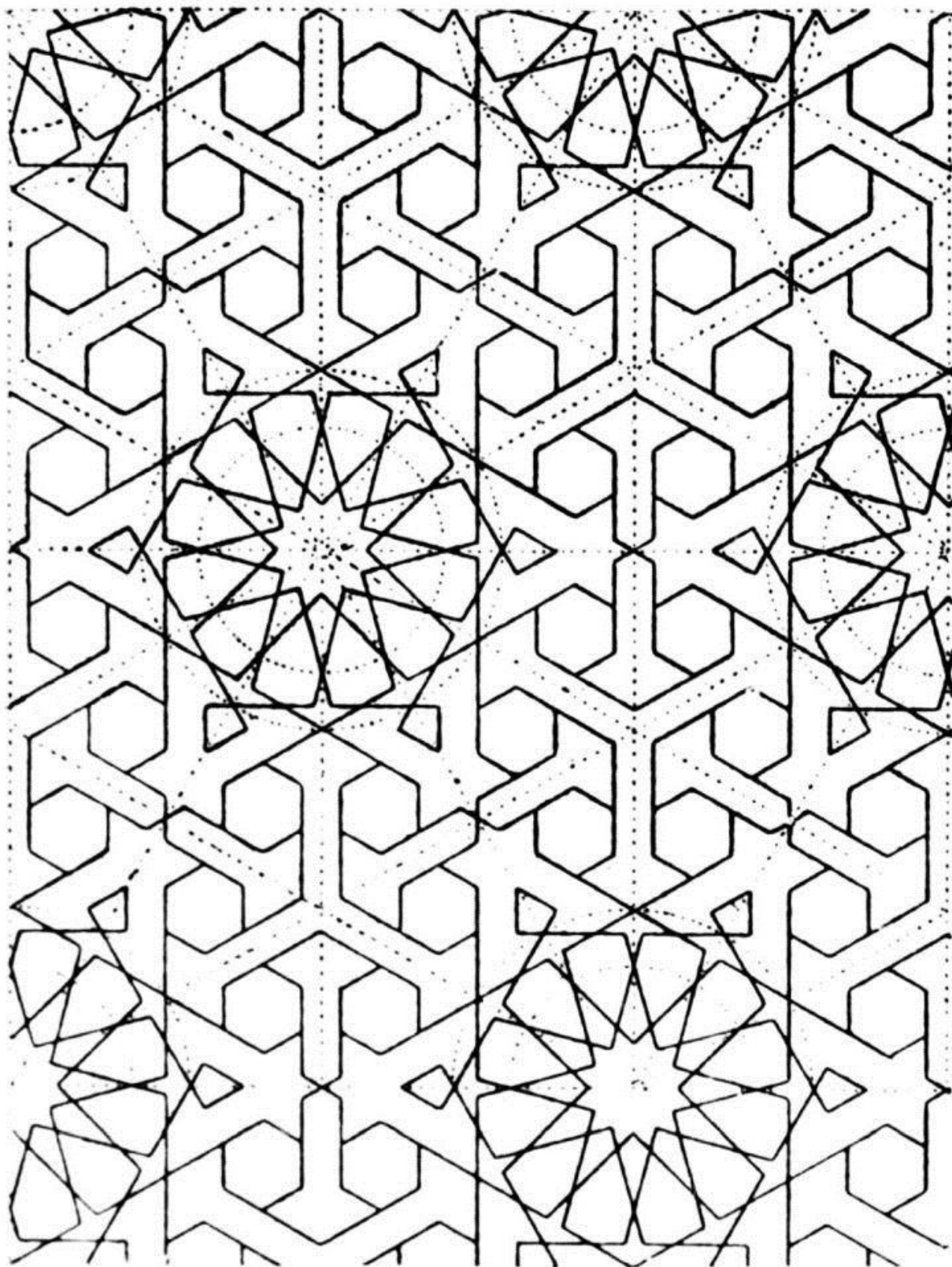
[back](#)



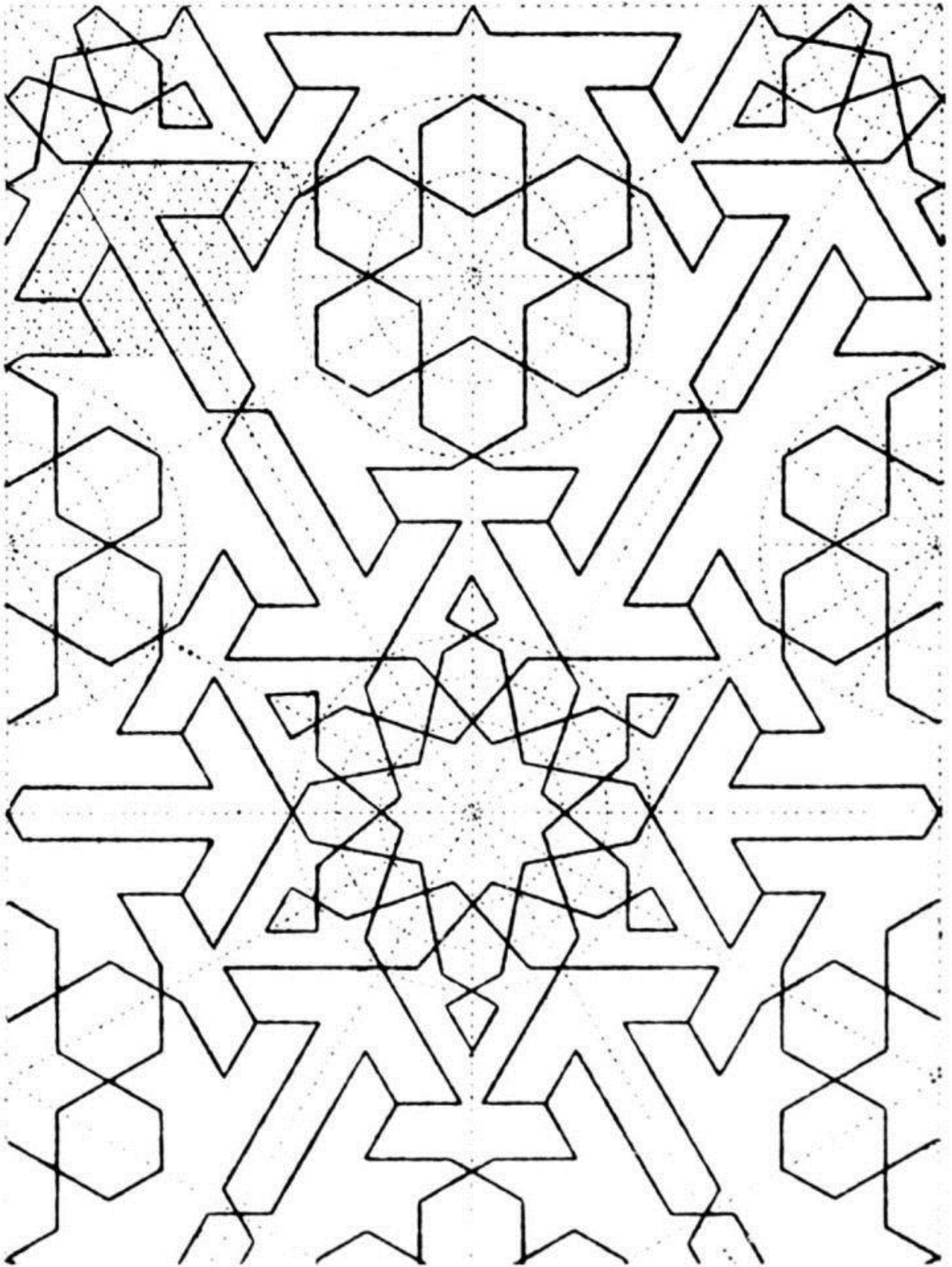
[back](#)



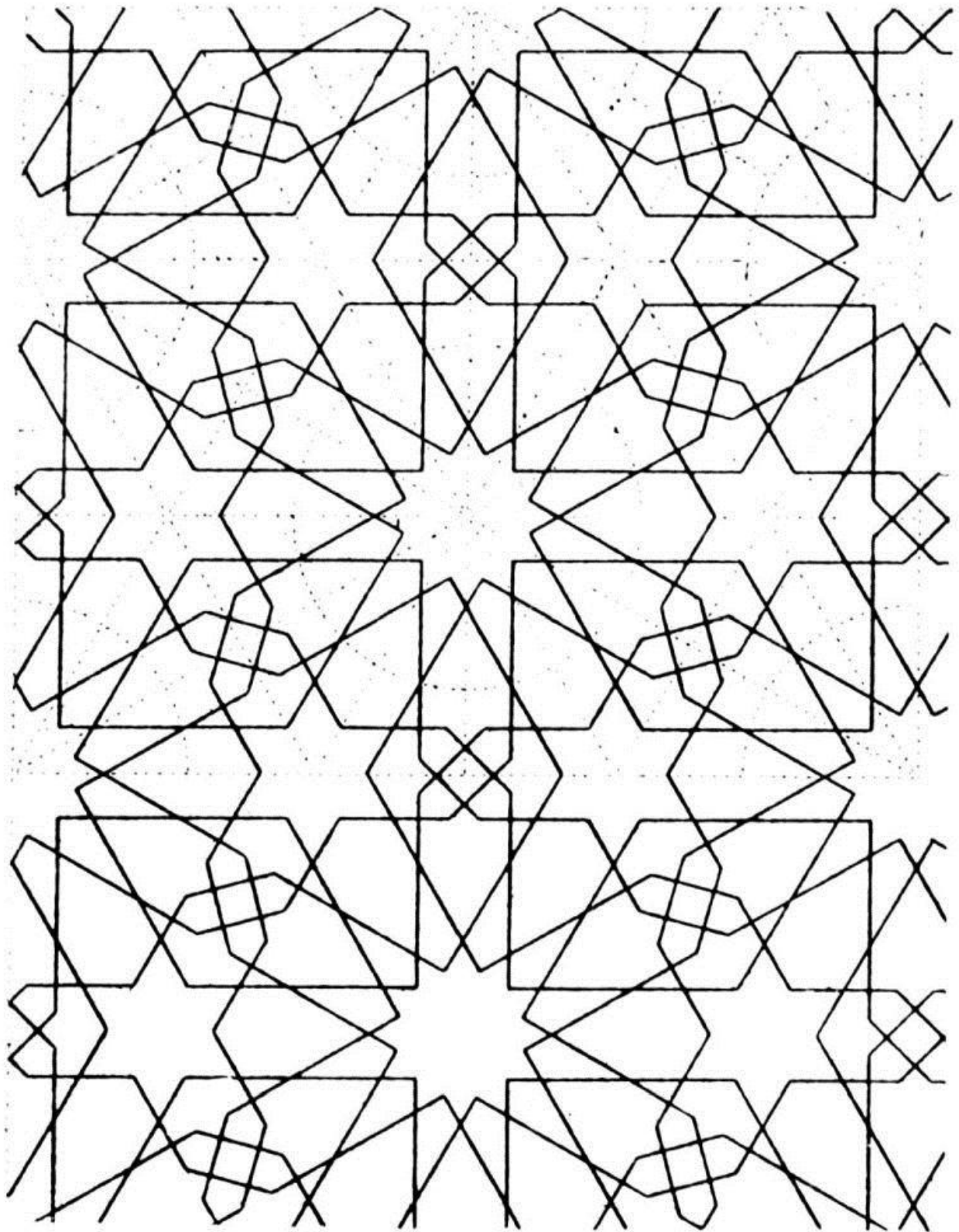
[back](#)



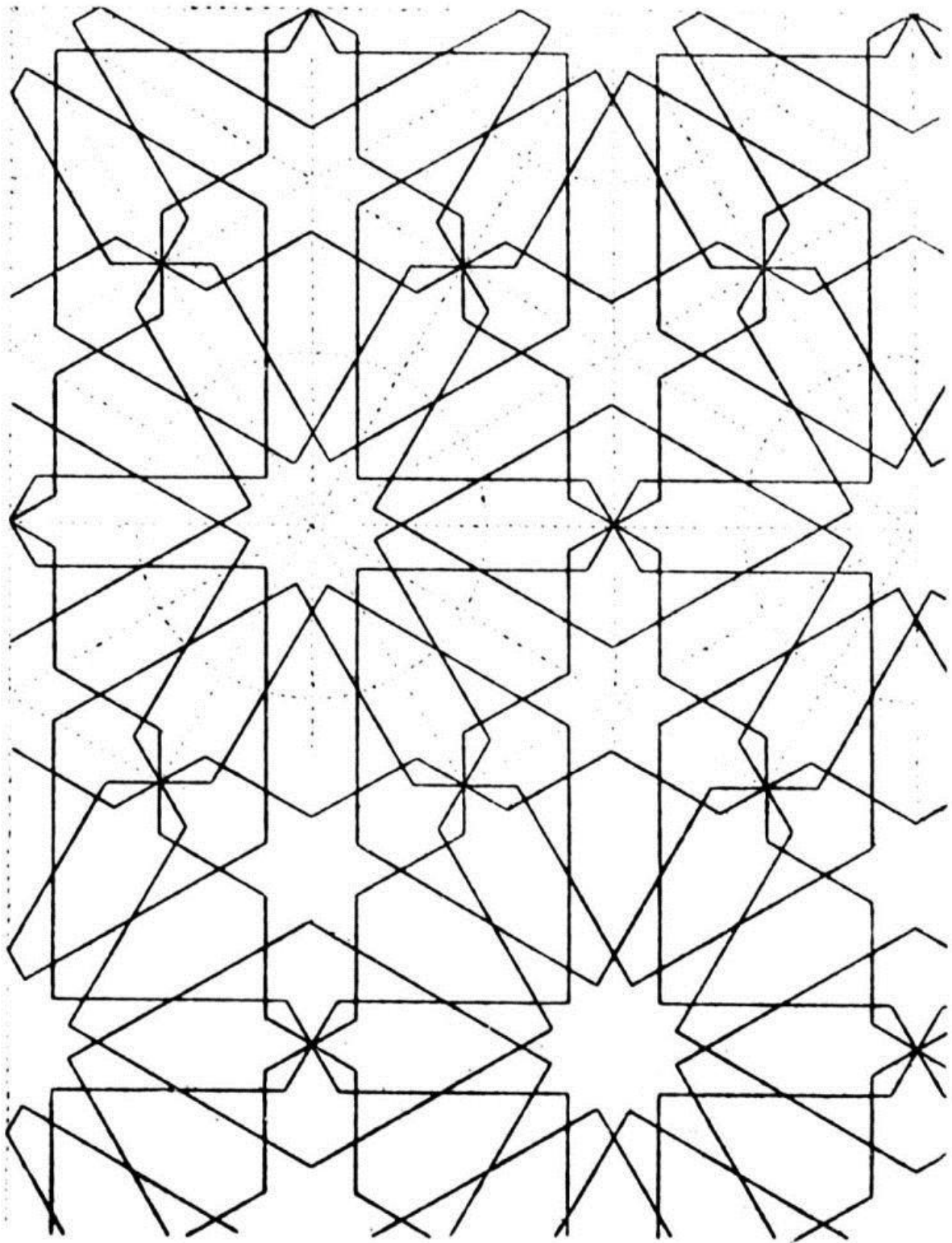
[back](#)



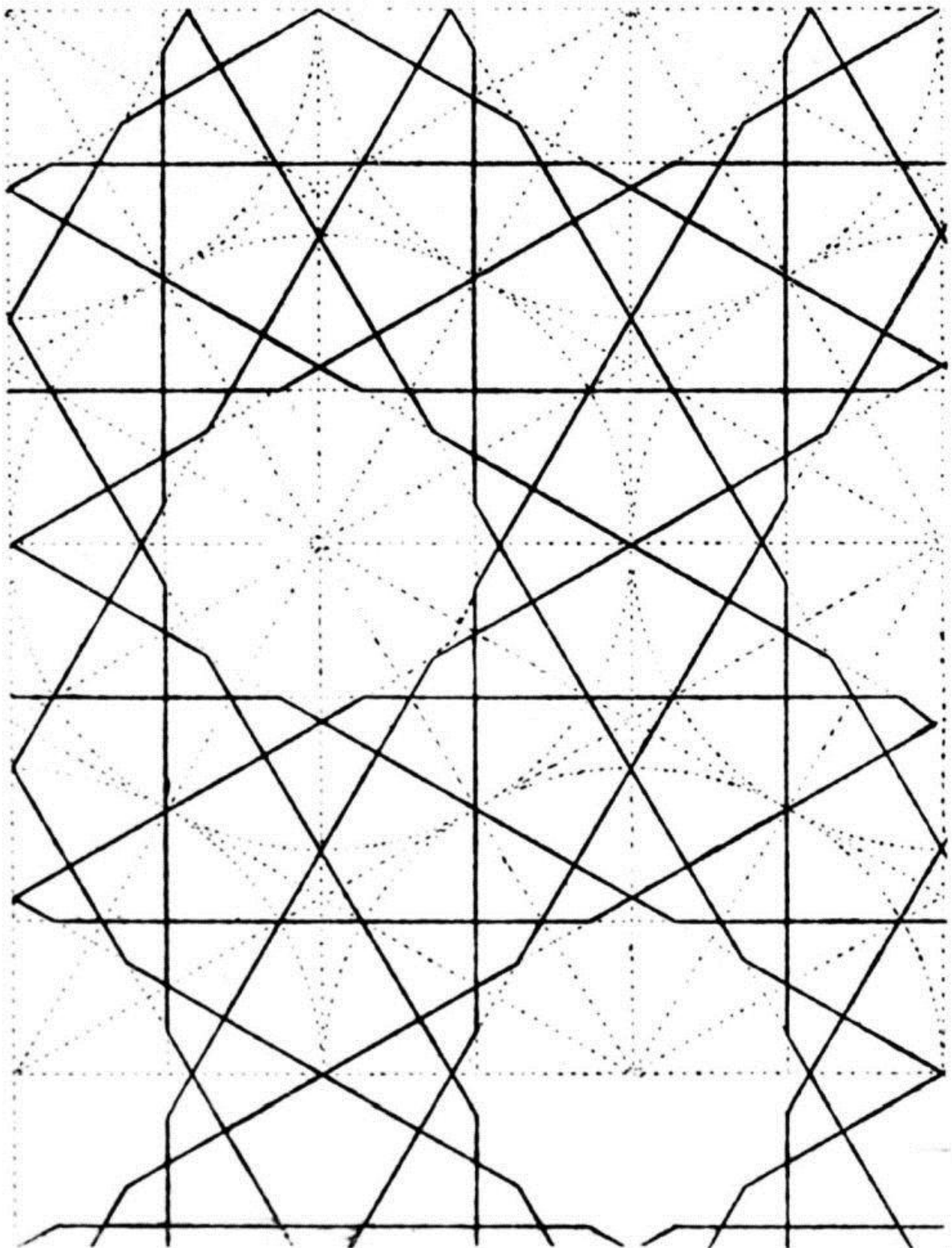
[back](#)



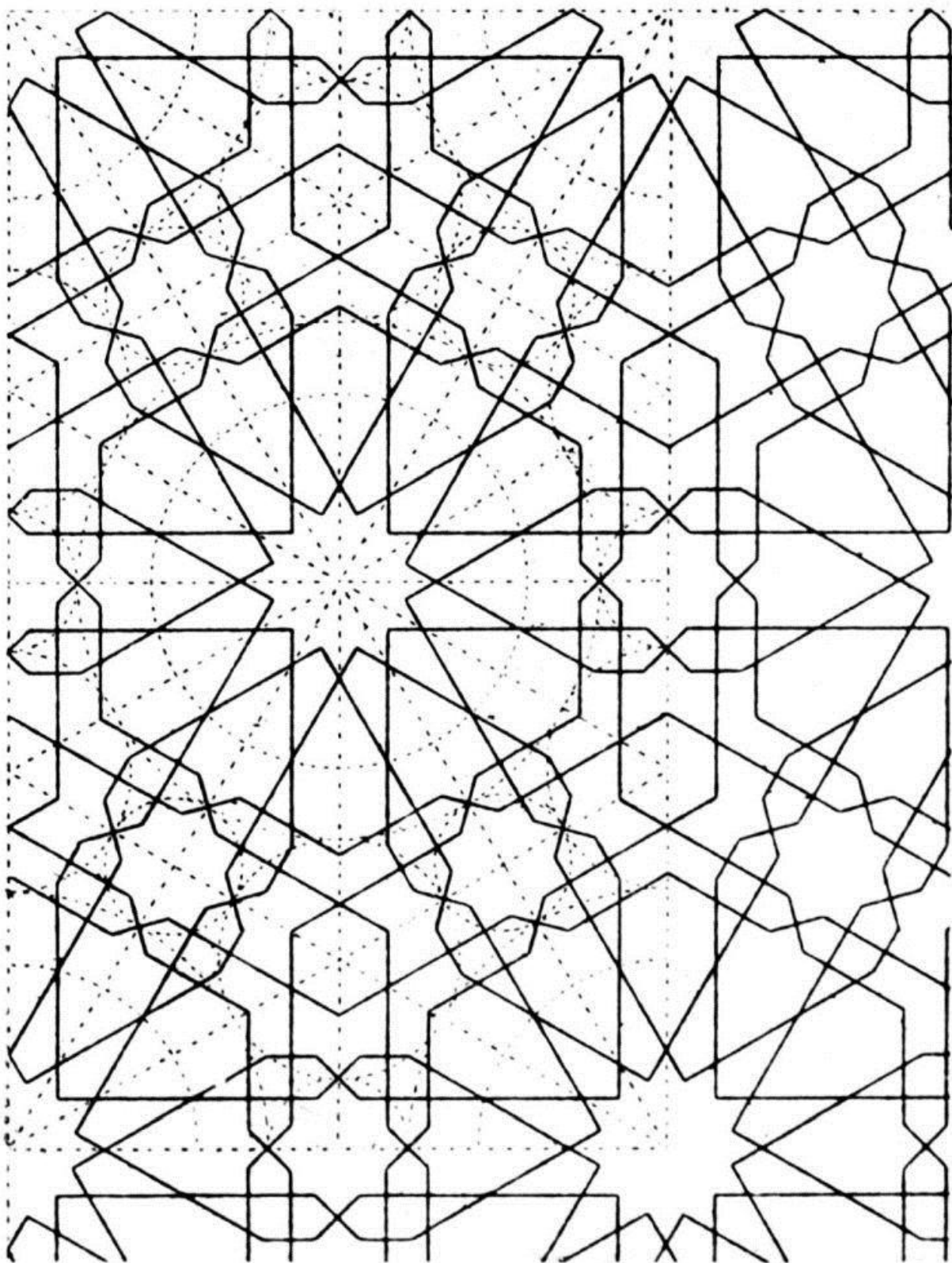
[back](#)



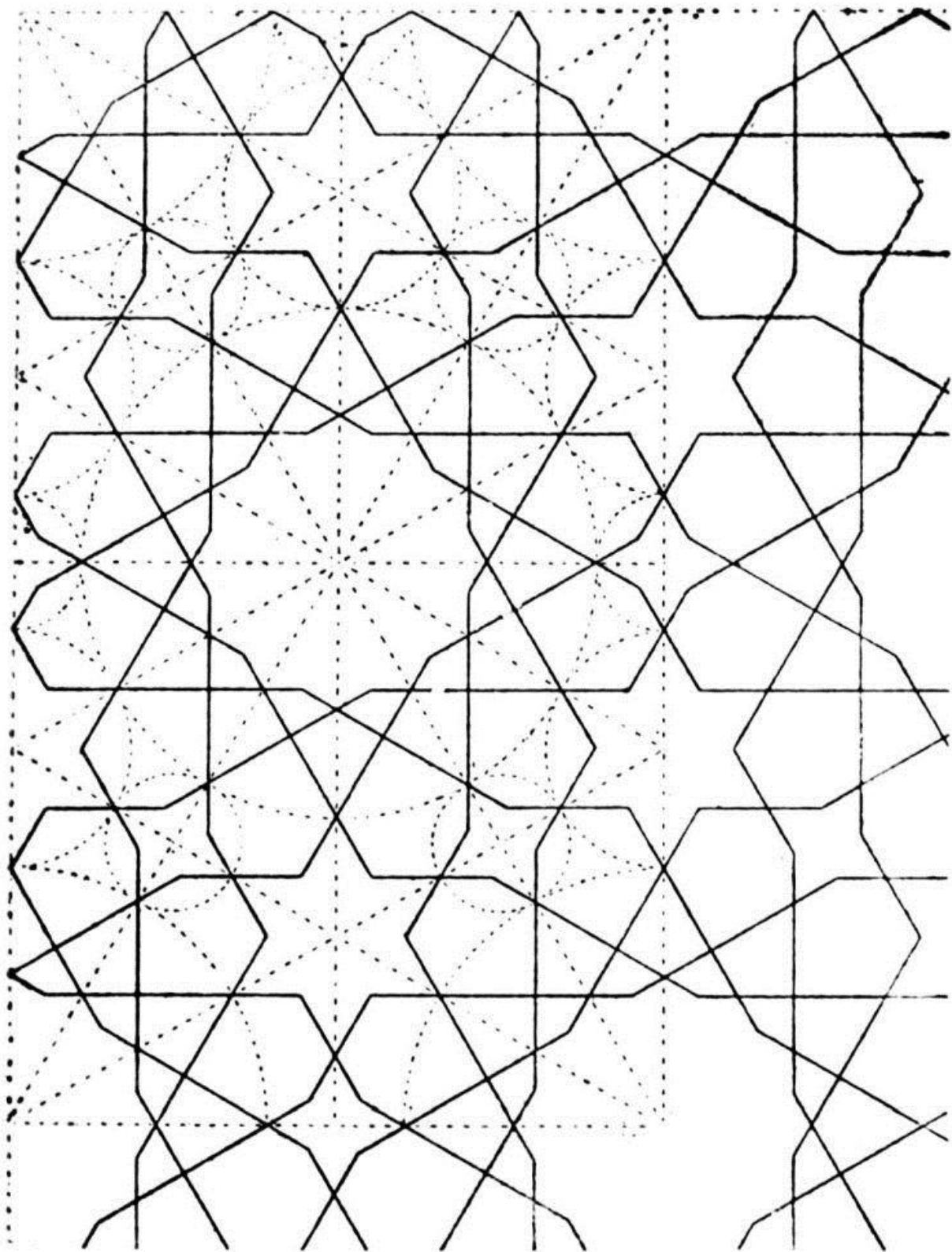
[back](#)



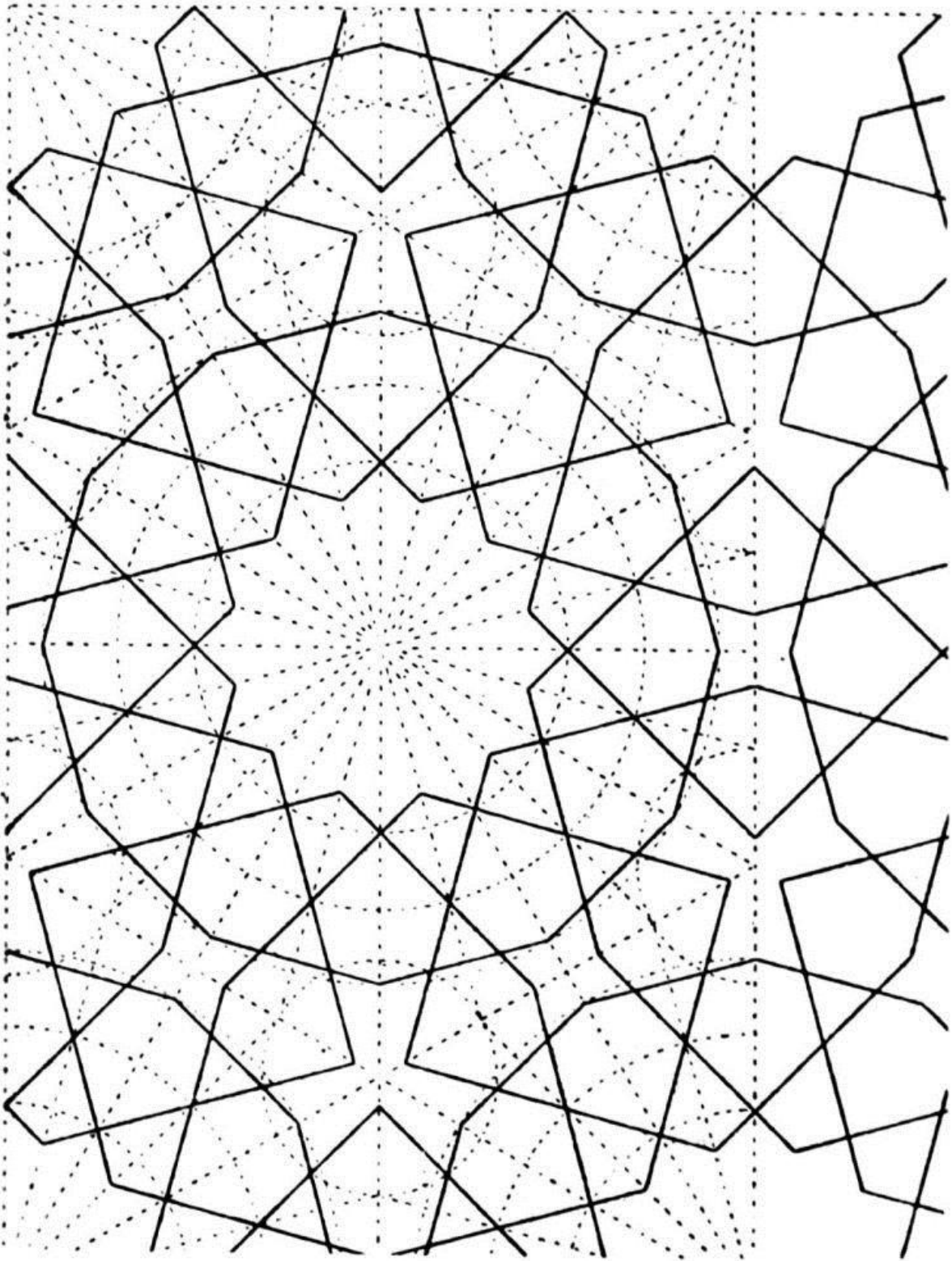
[back](#)



[back](#)



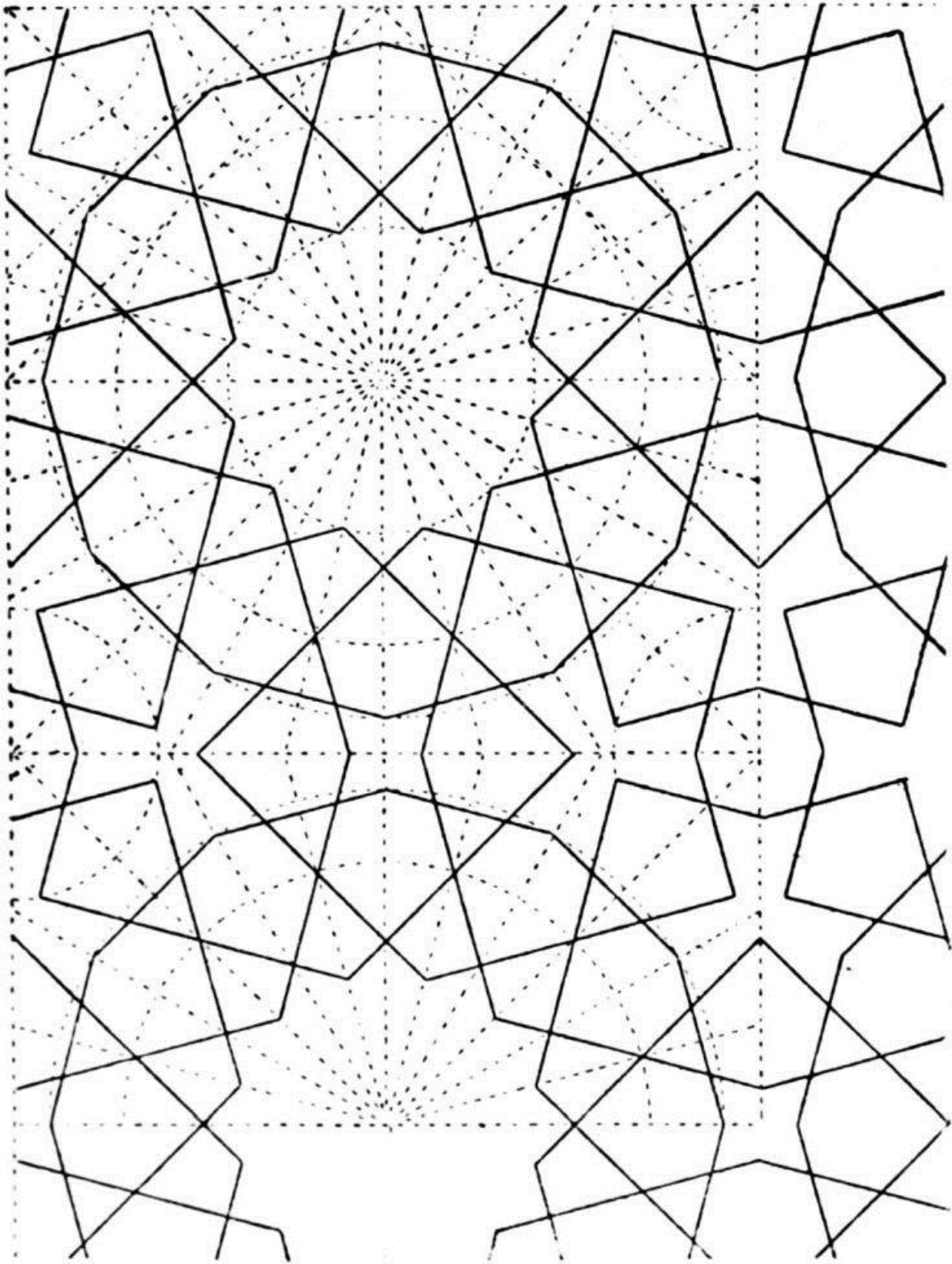
[back](#)



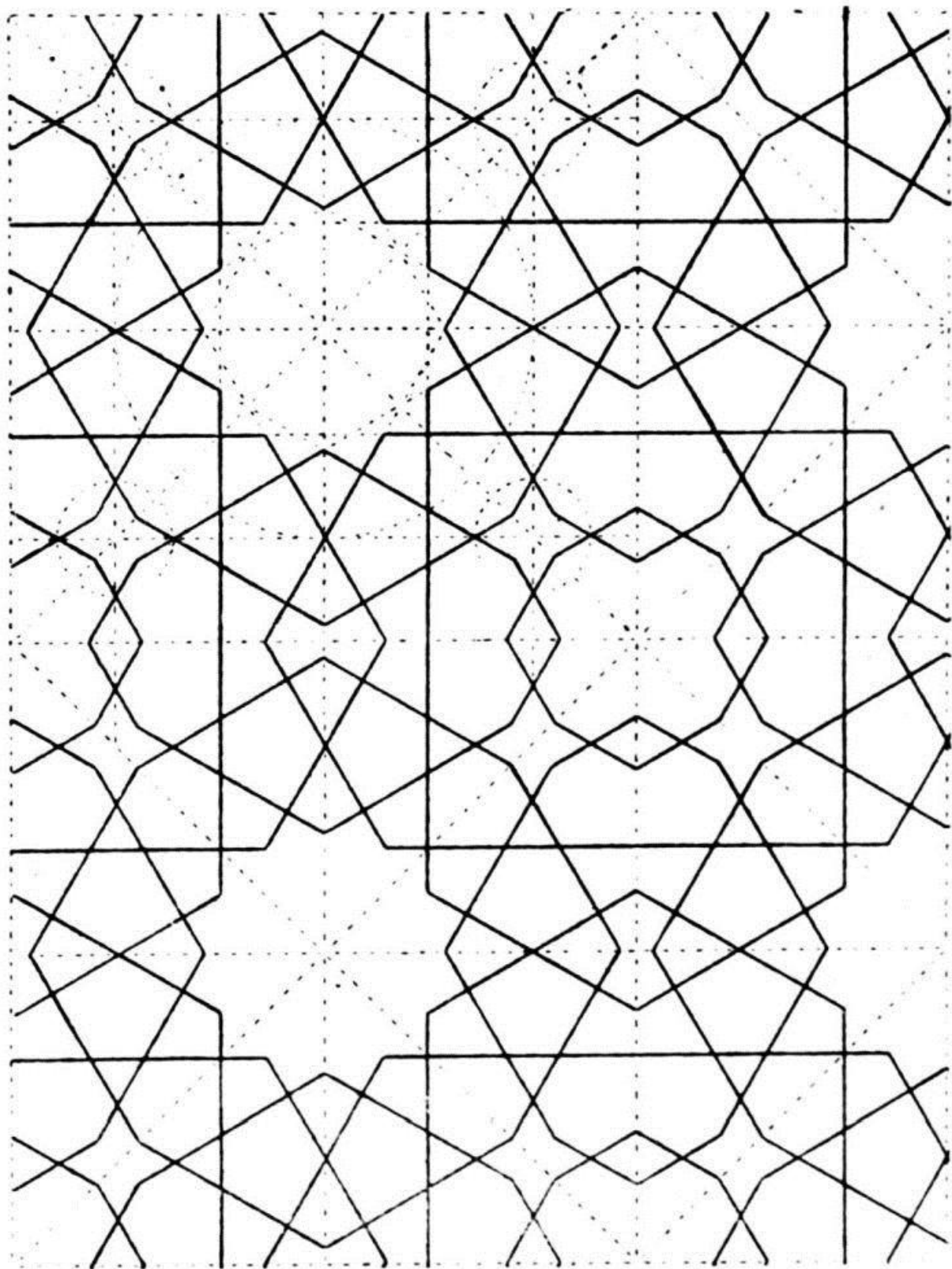
[back](#)



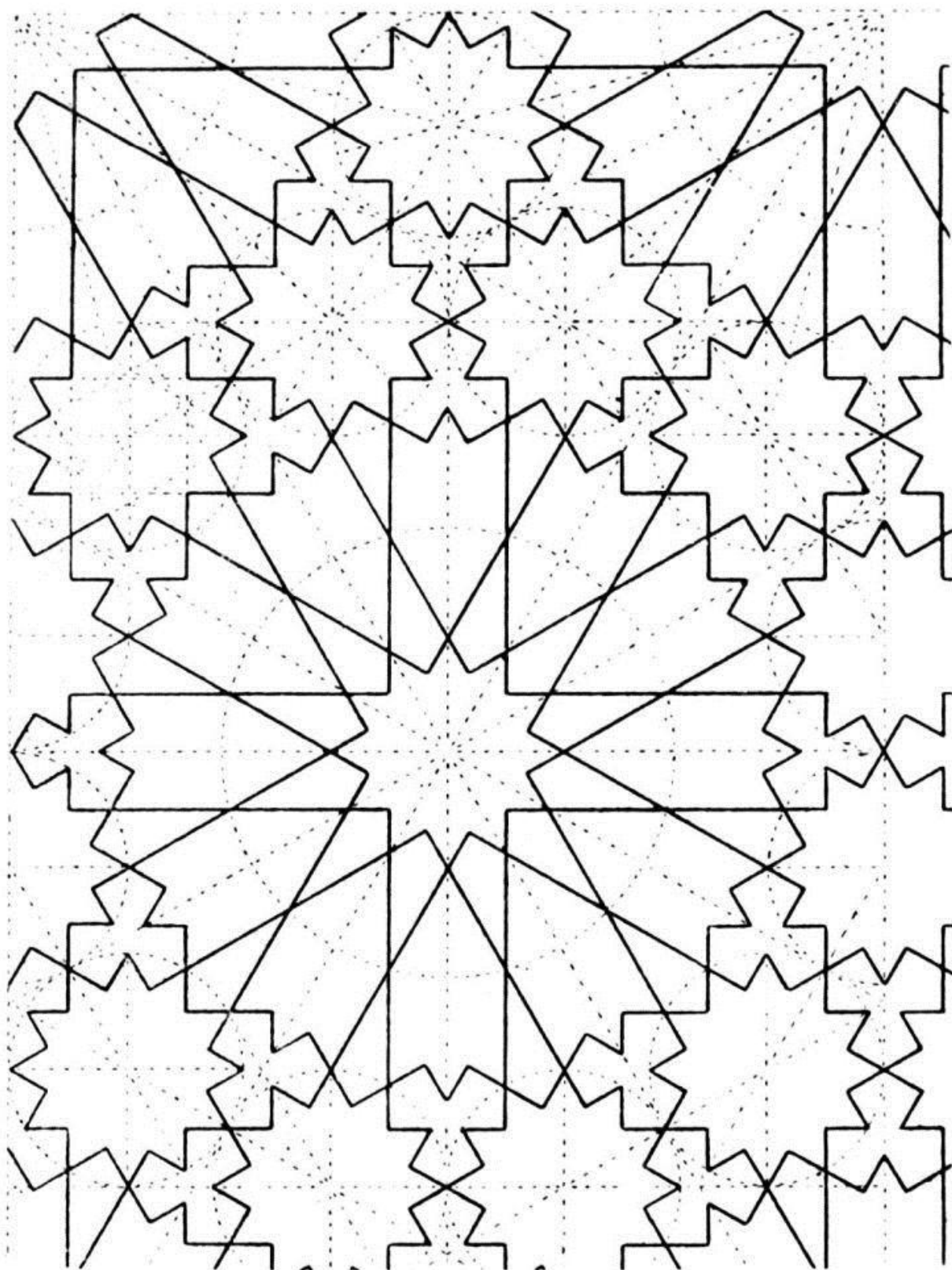
[back](#)



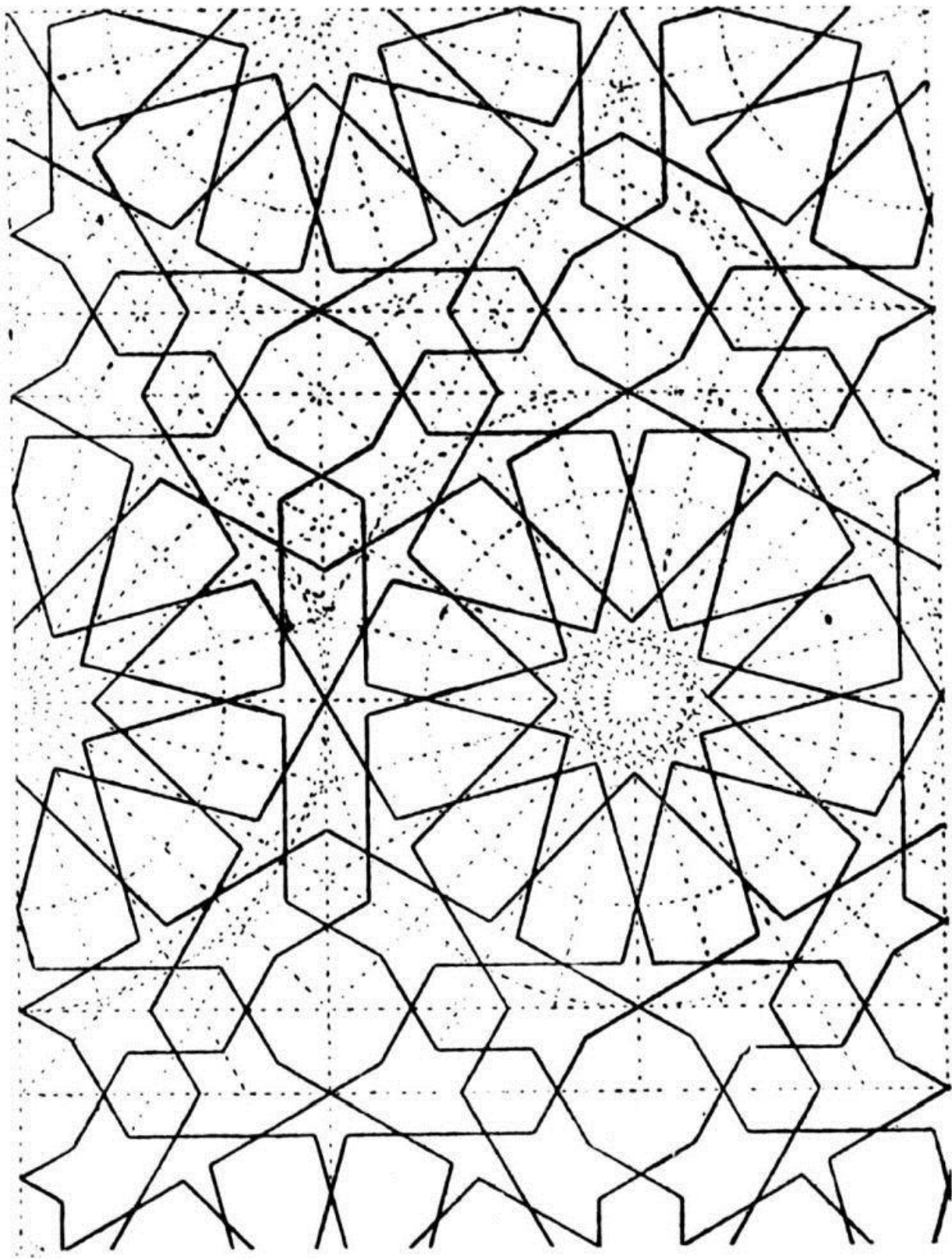
[back](#)



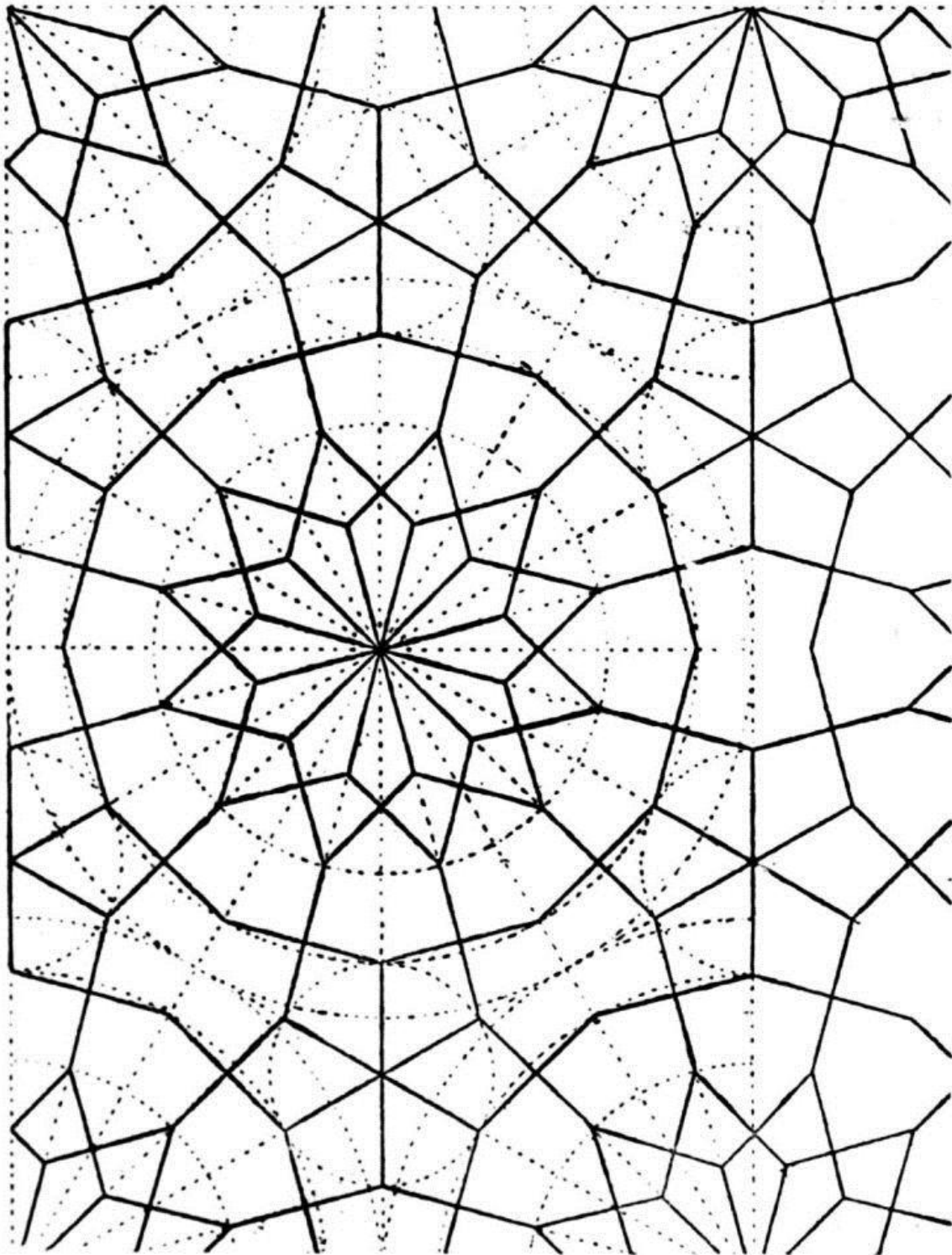
[back](#)



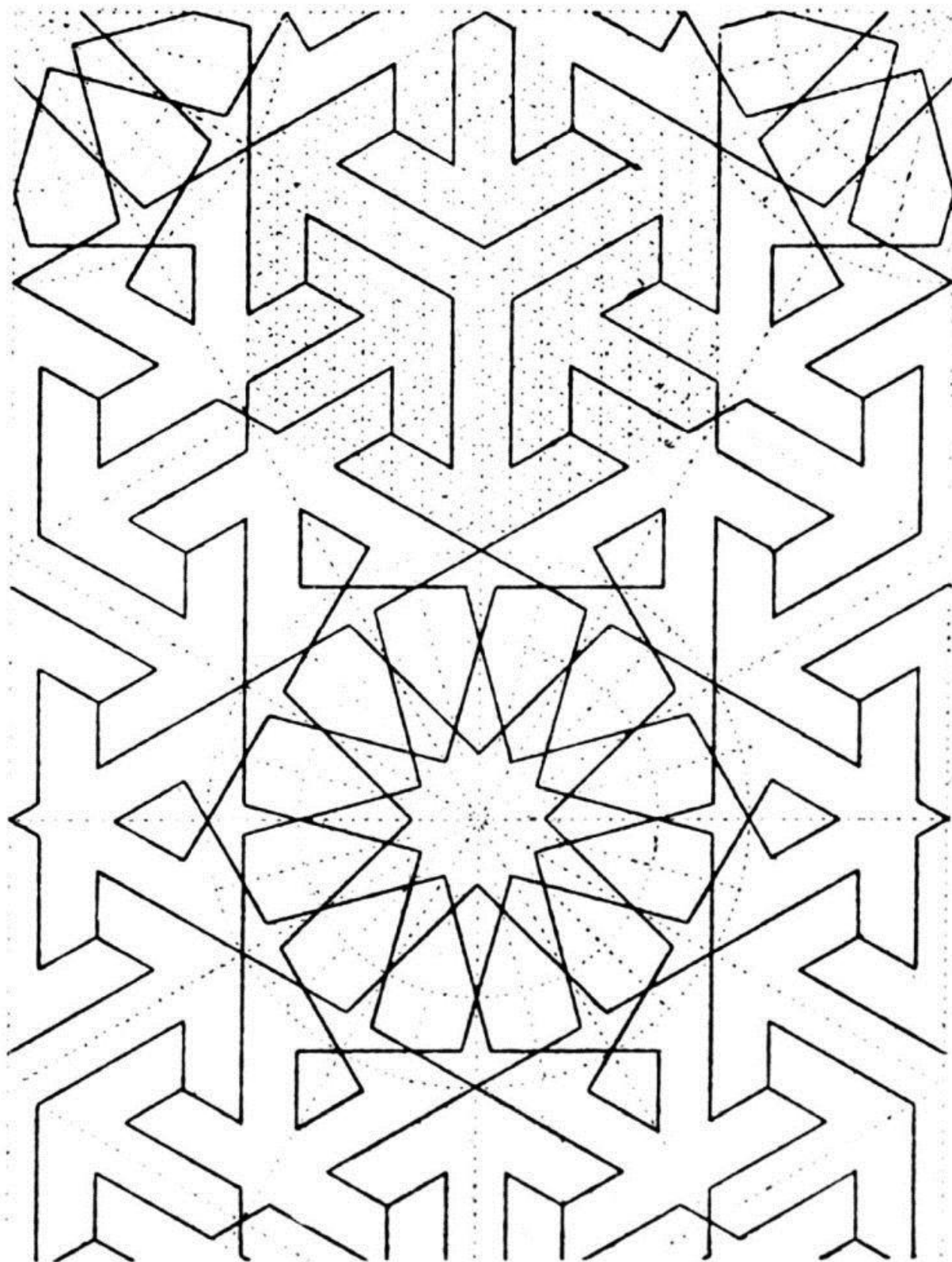
[back](#)



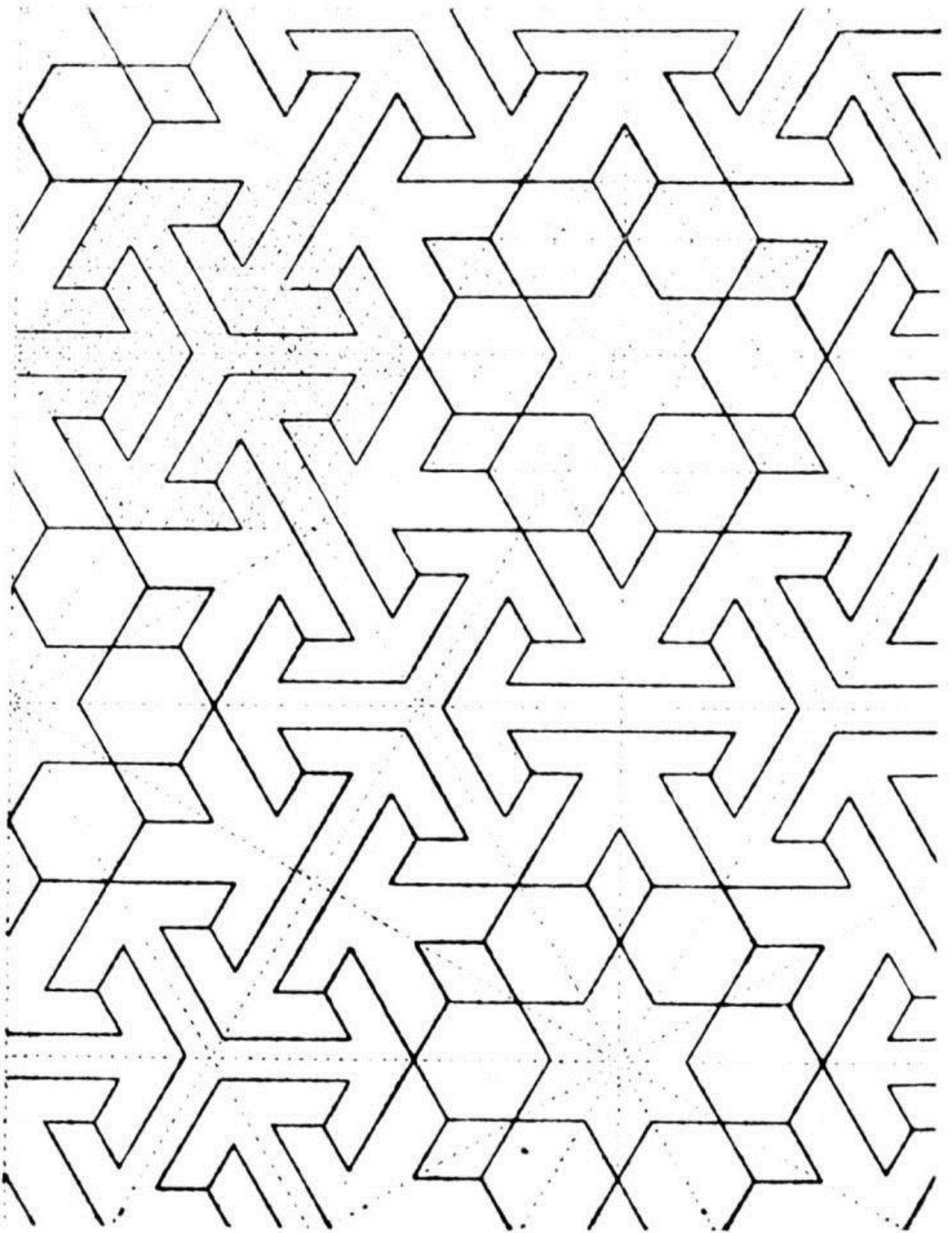
[back](#)



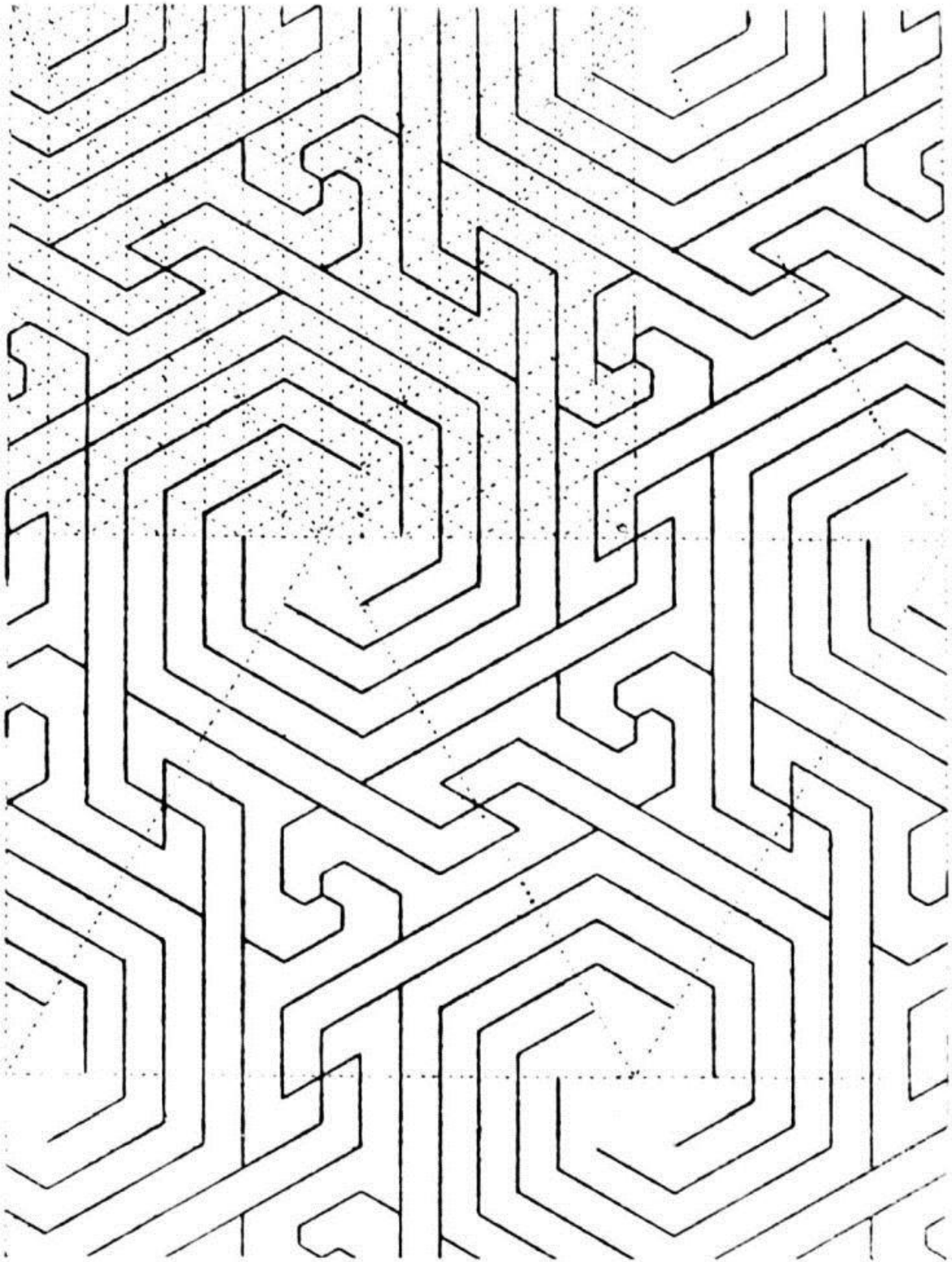
[back](#)



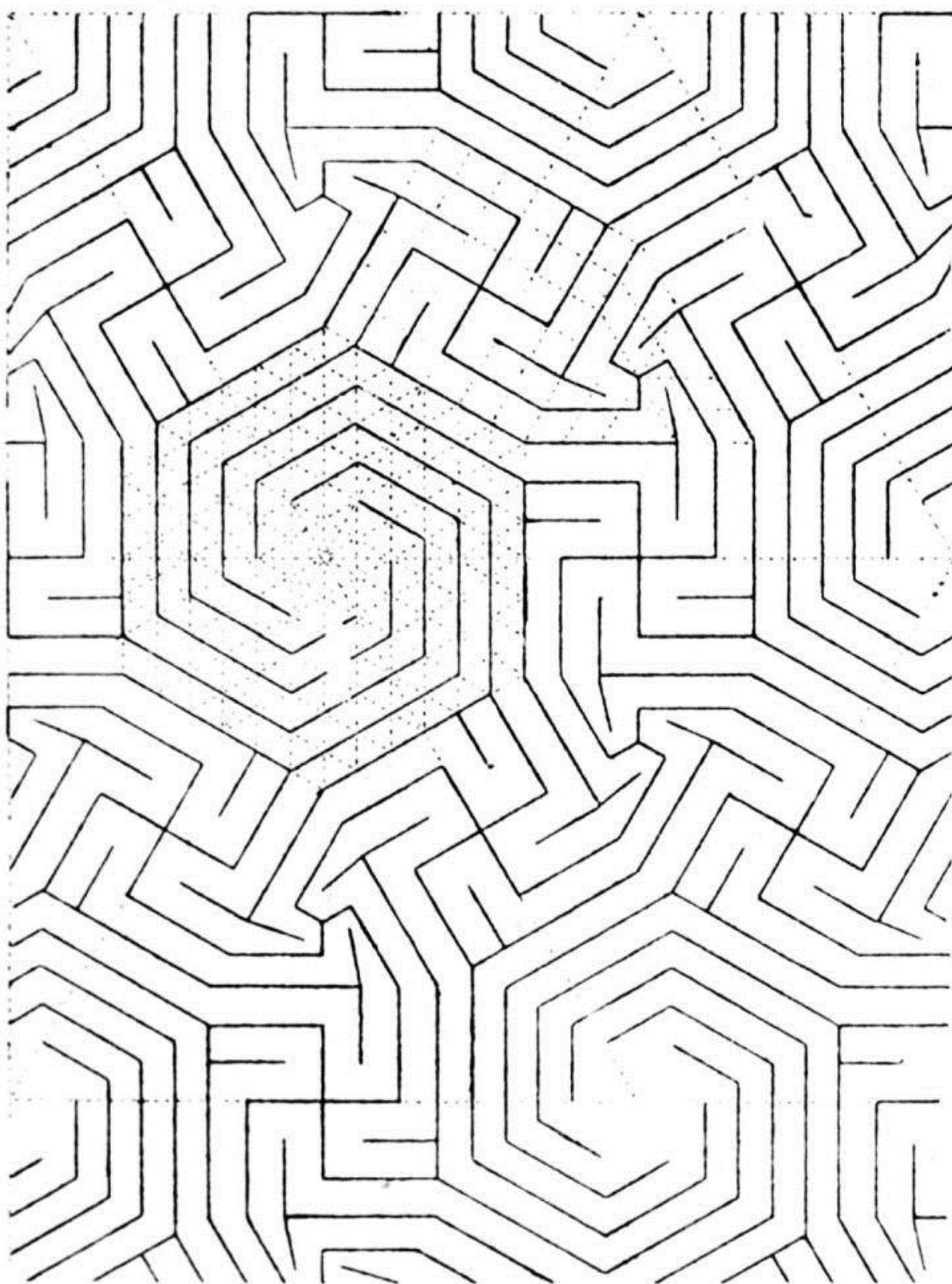
[back](#)



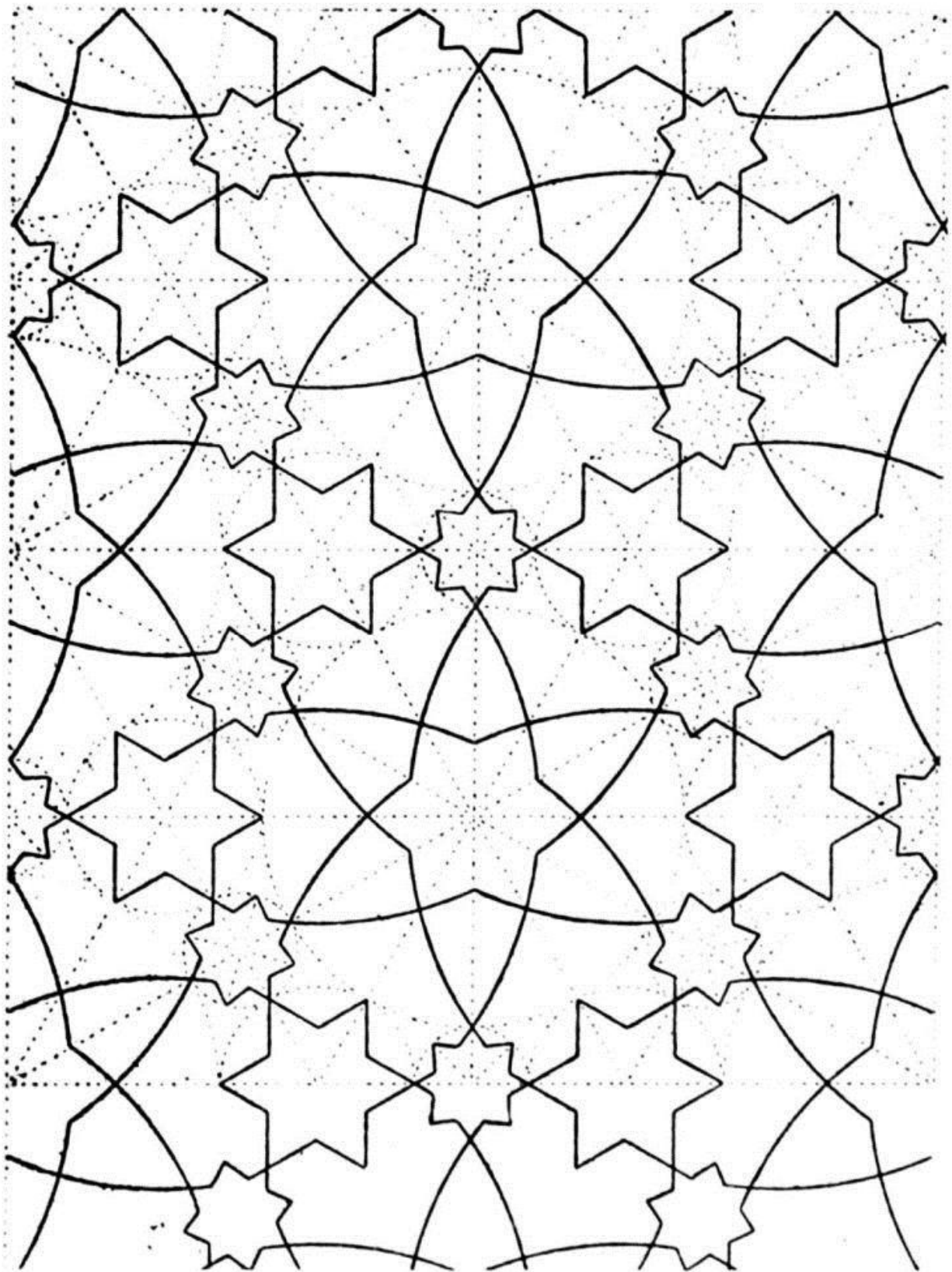
[back](#)



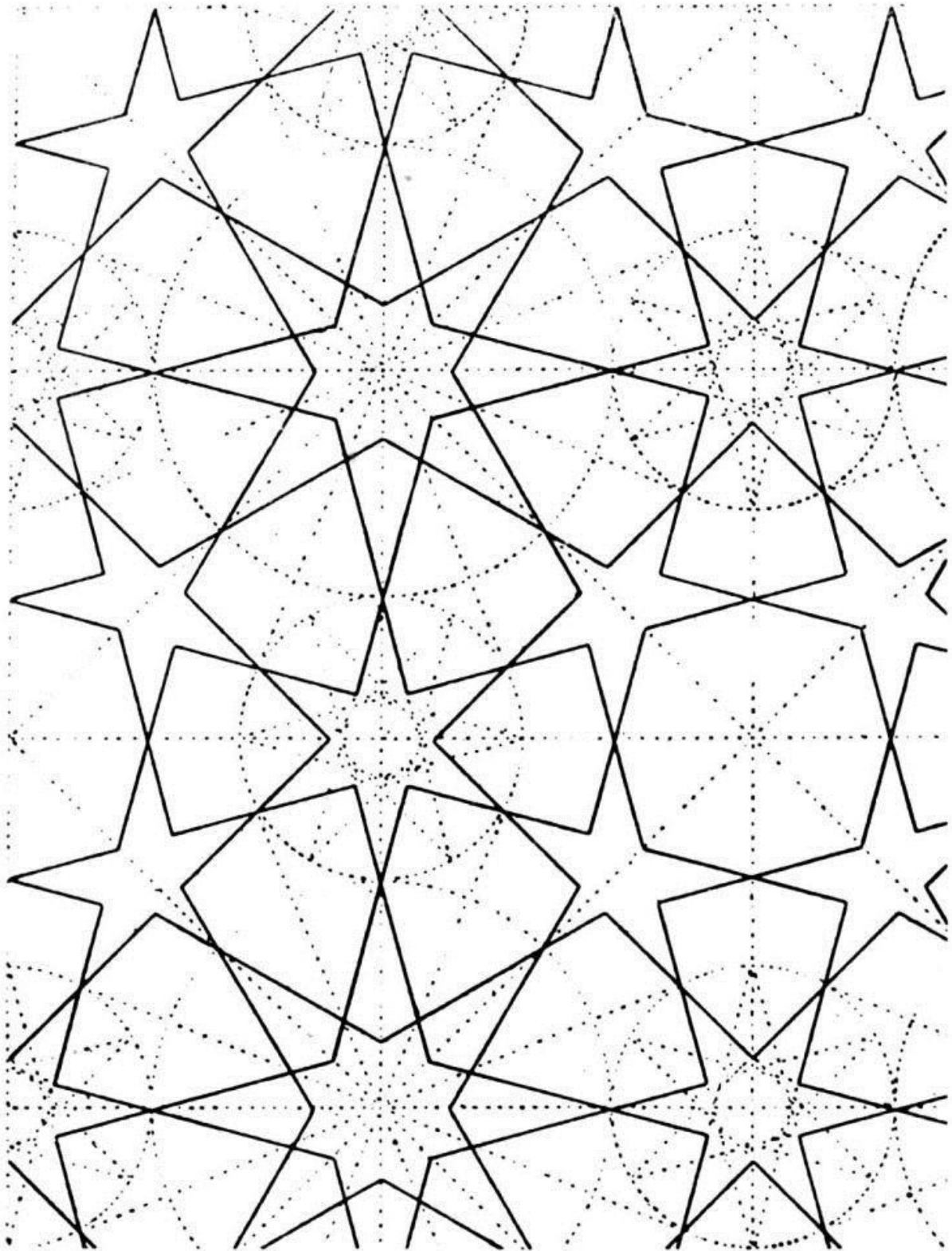
[back](#)



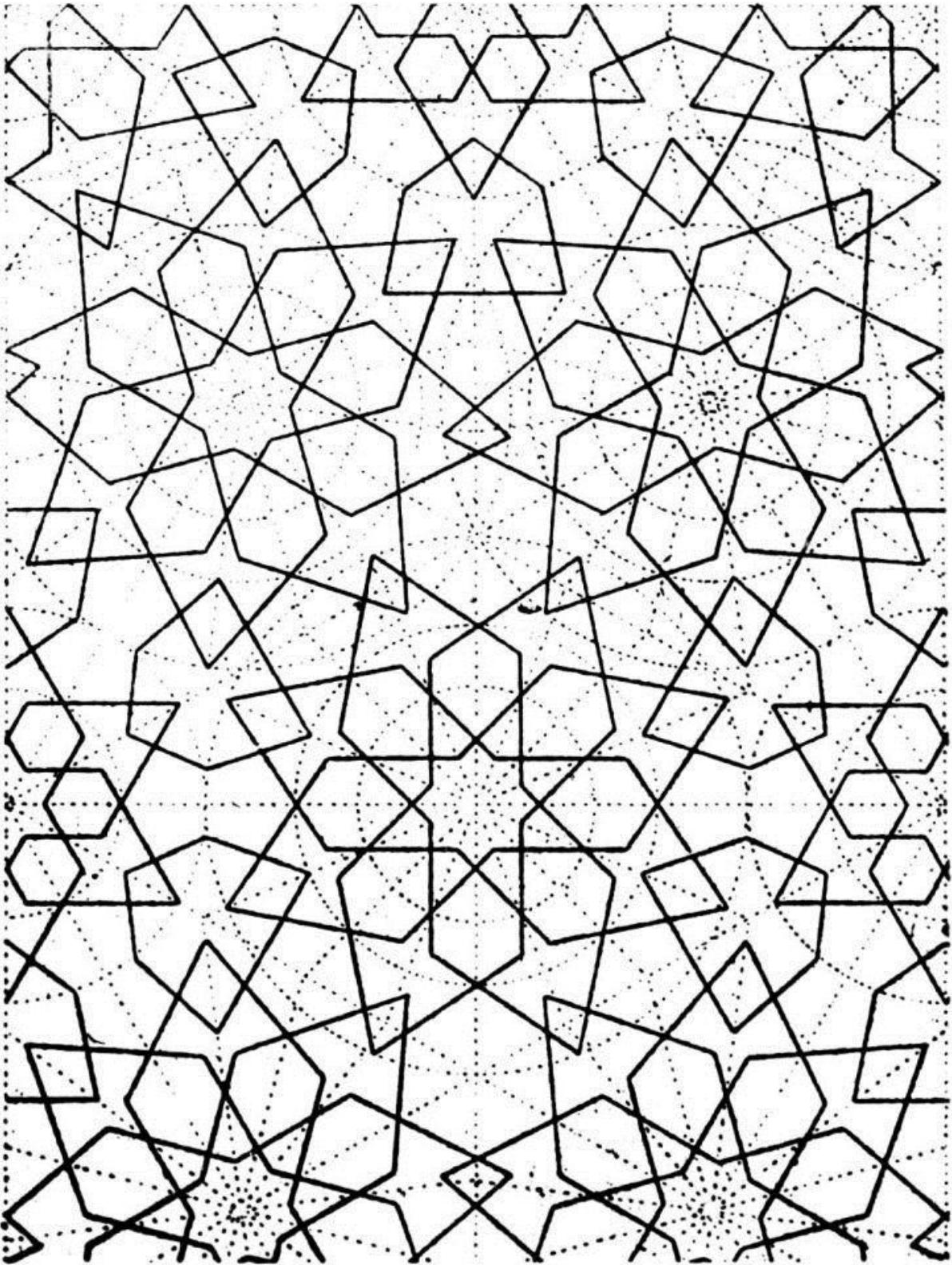
[back](#)



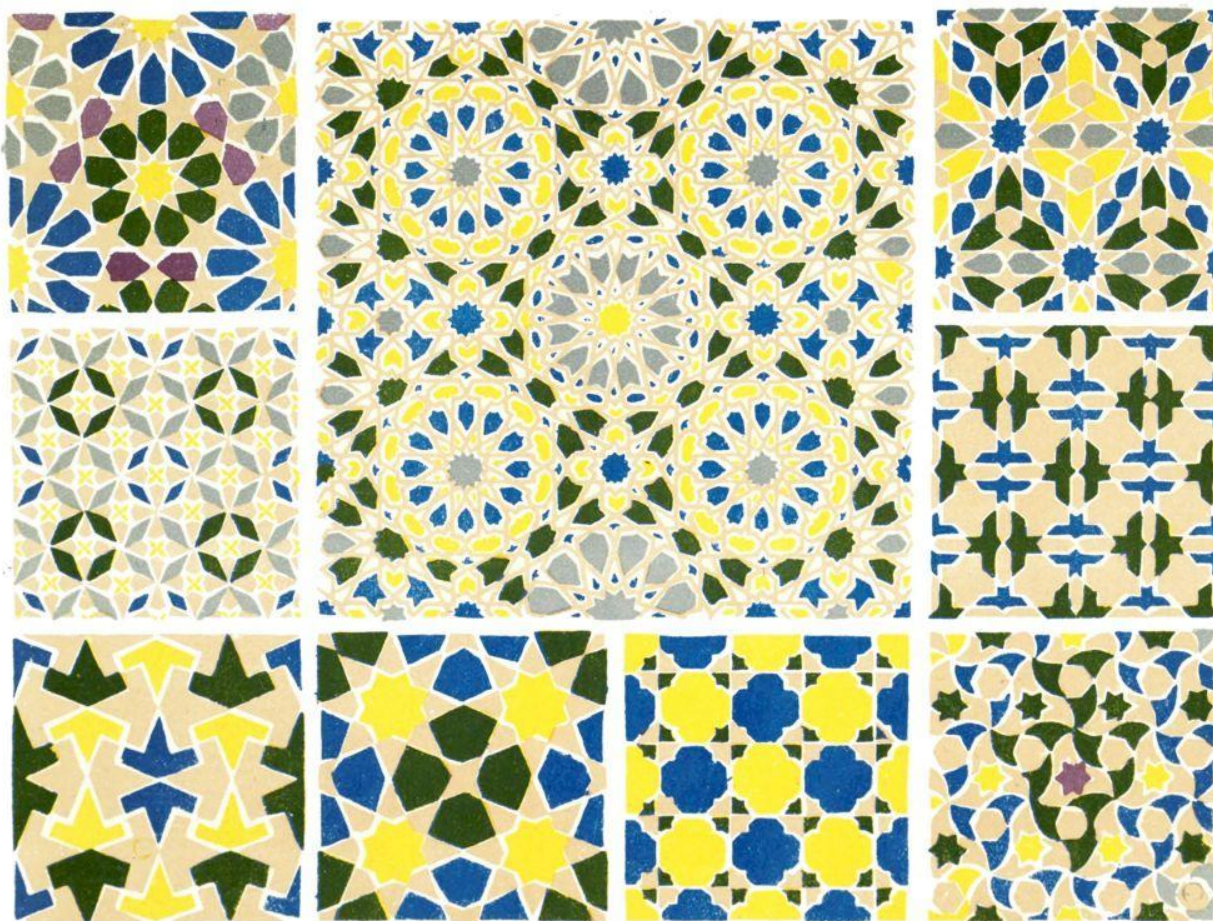
[back](#)



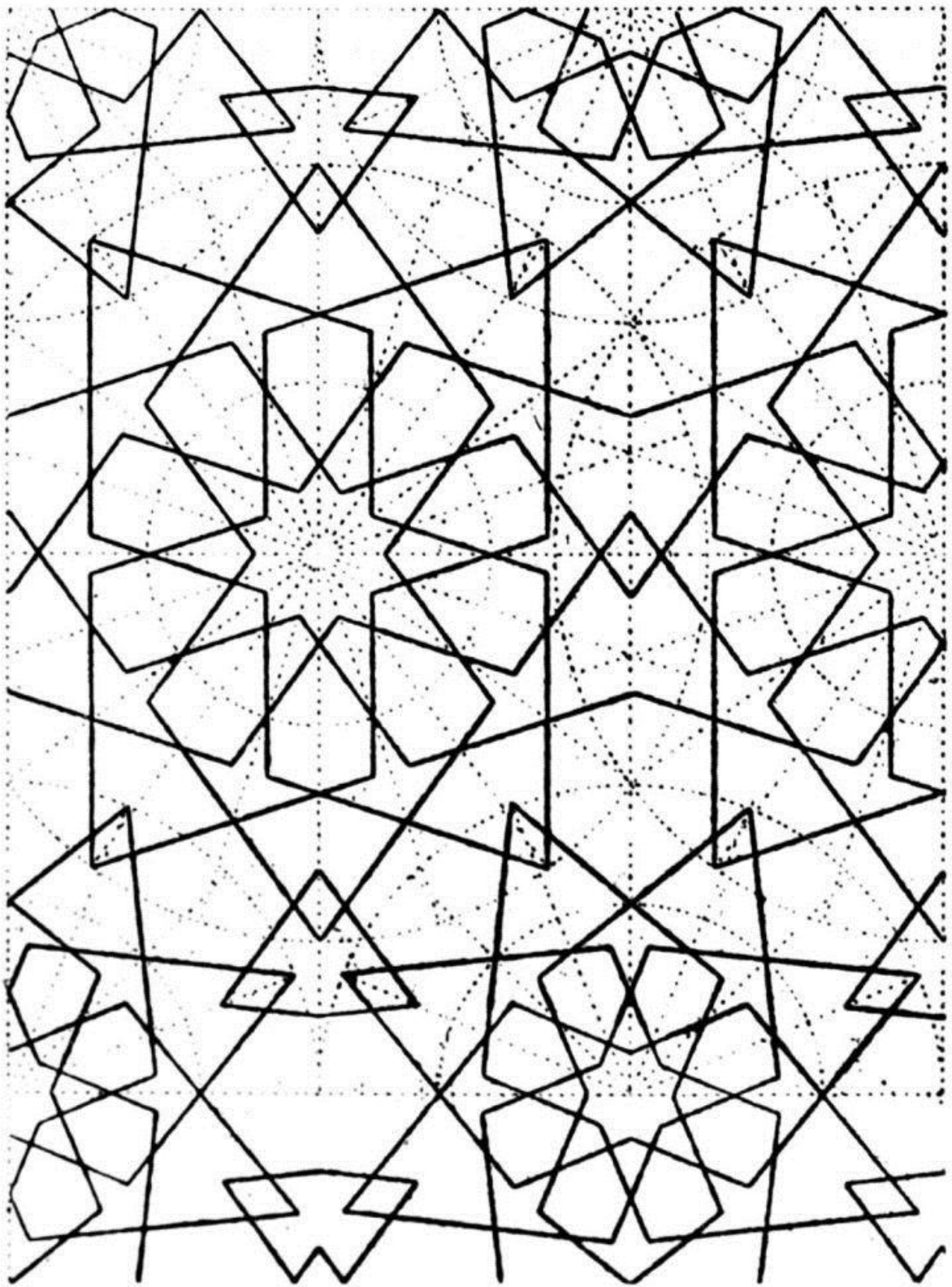
[back](#)



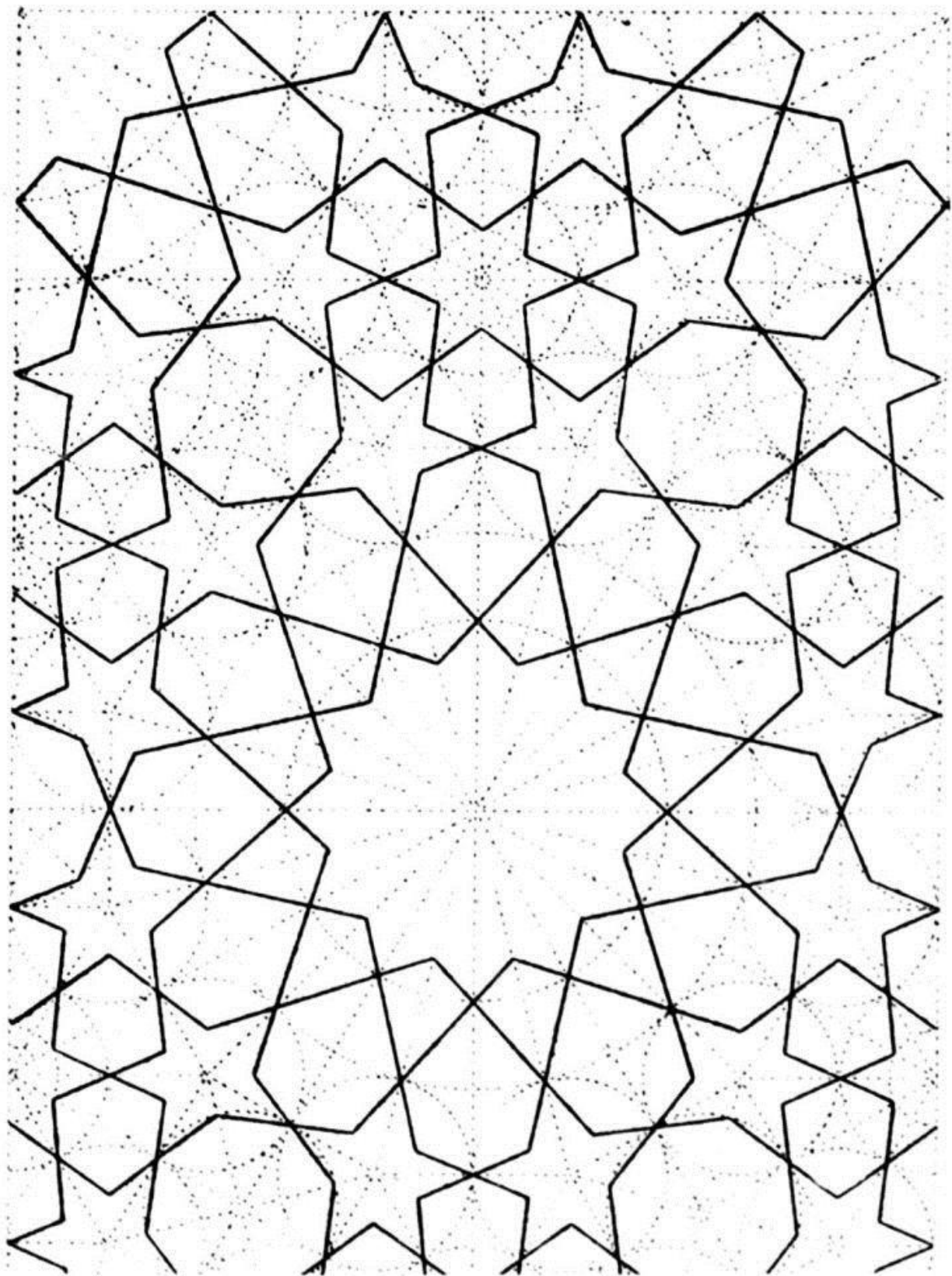
[back](#)



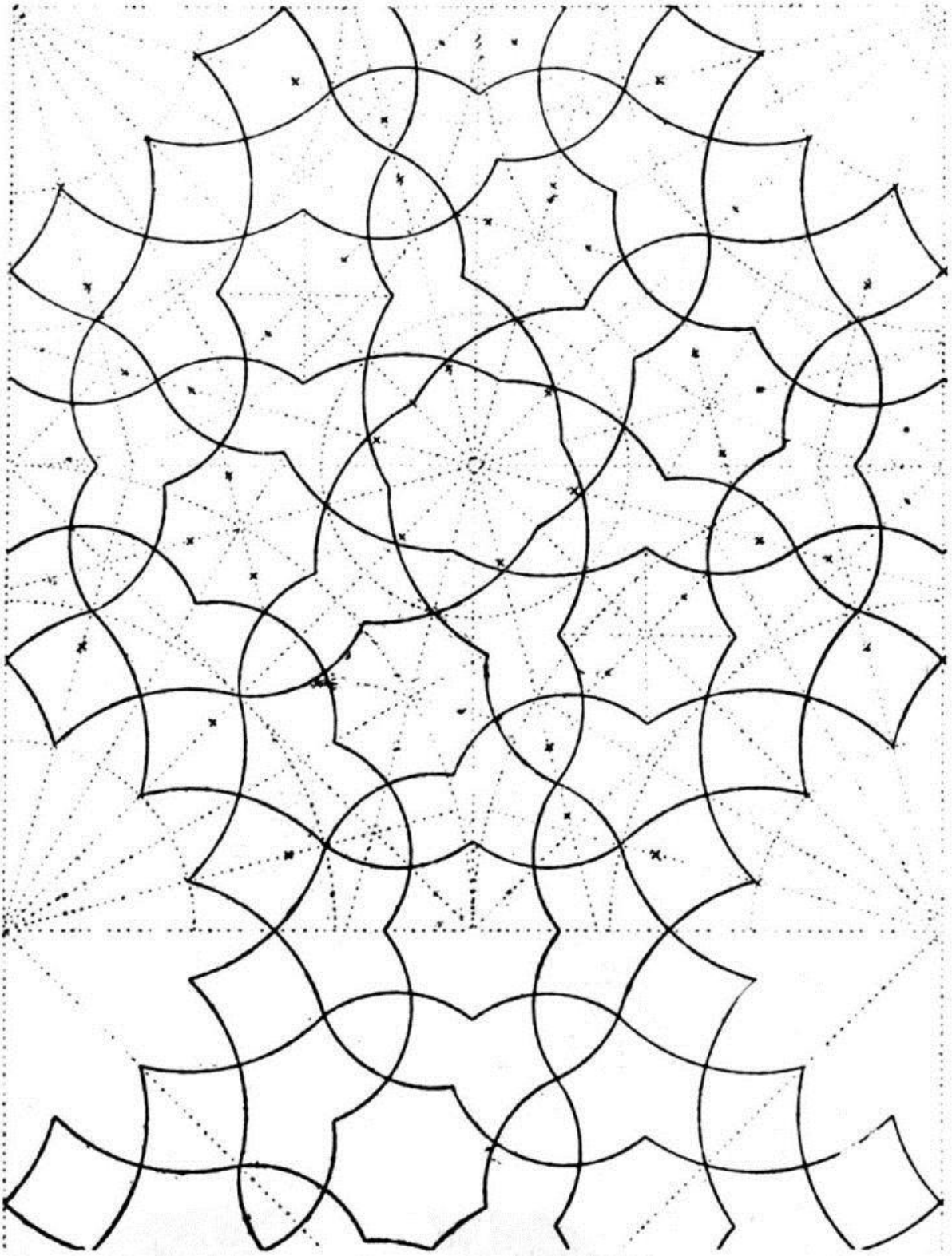
[back](#)



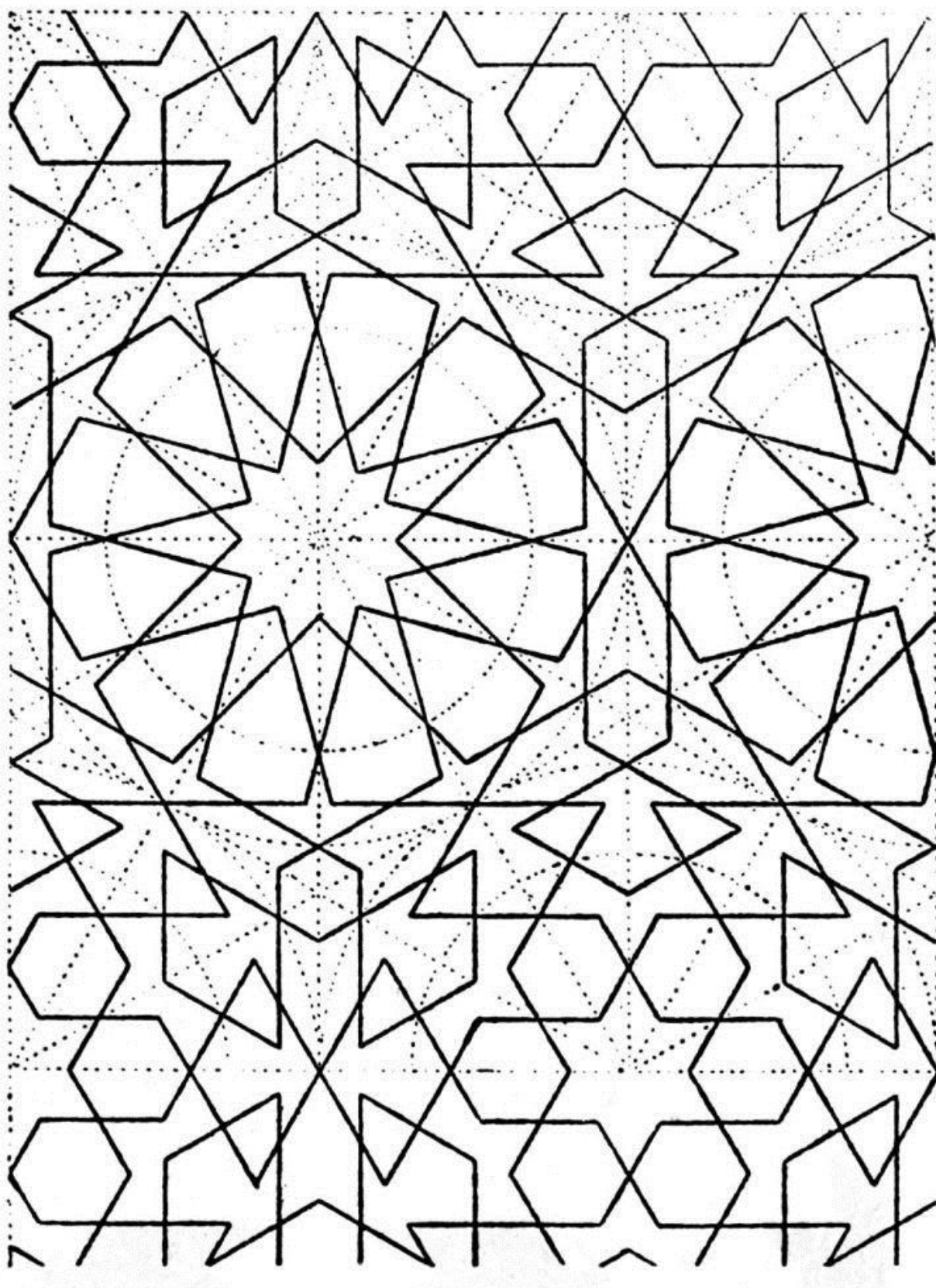
[back](#)



[back](#)



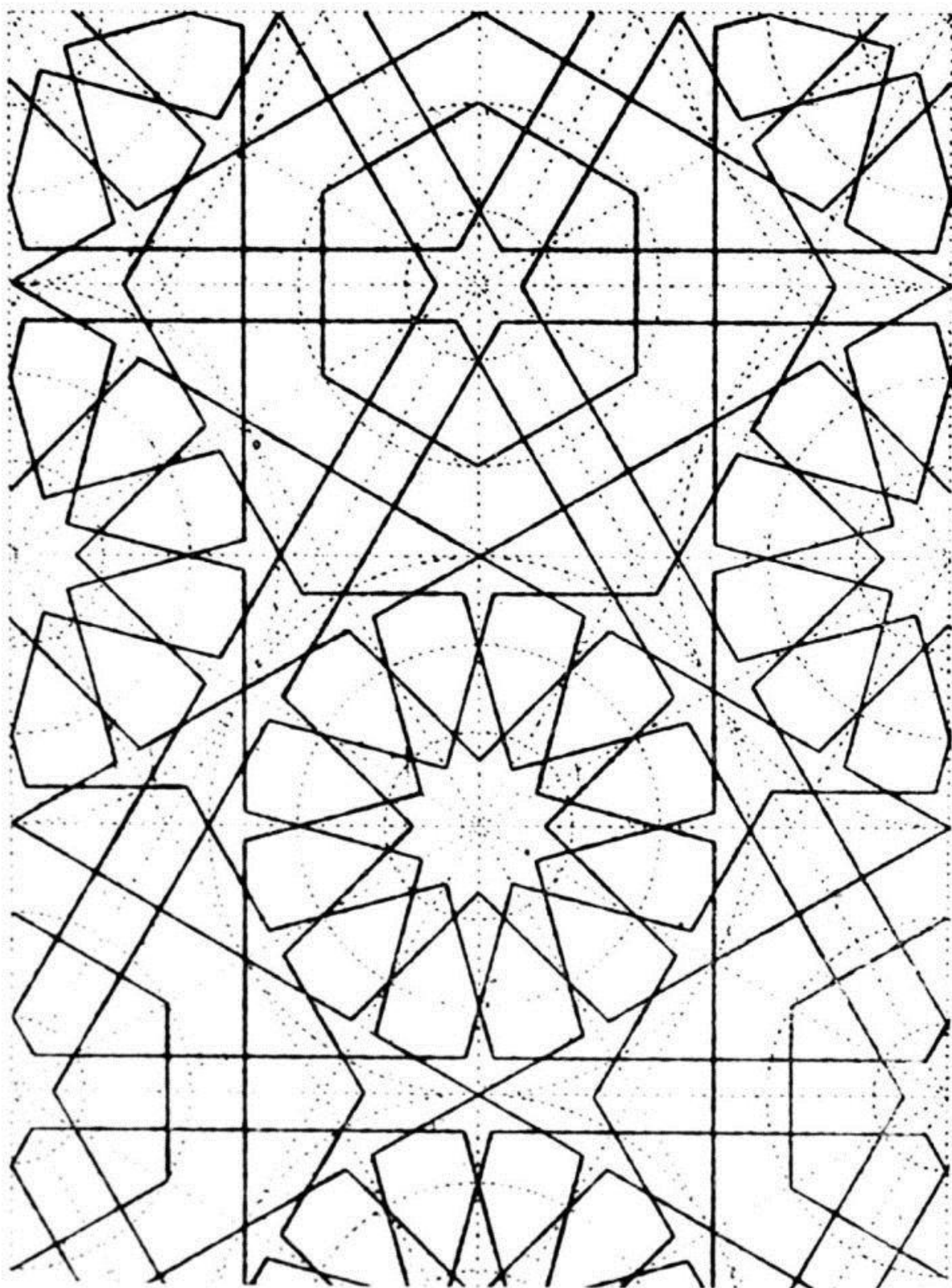
[back](#)



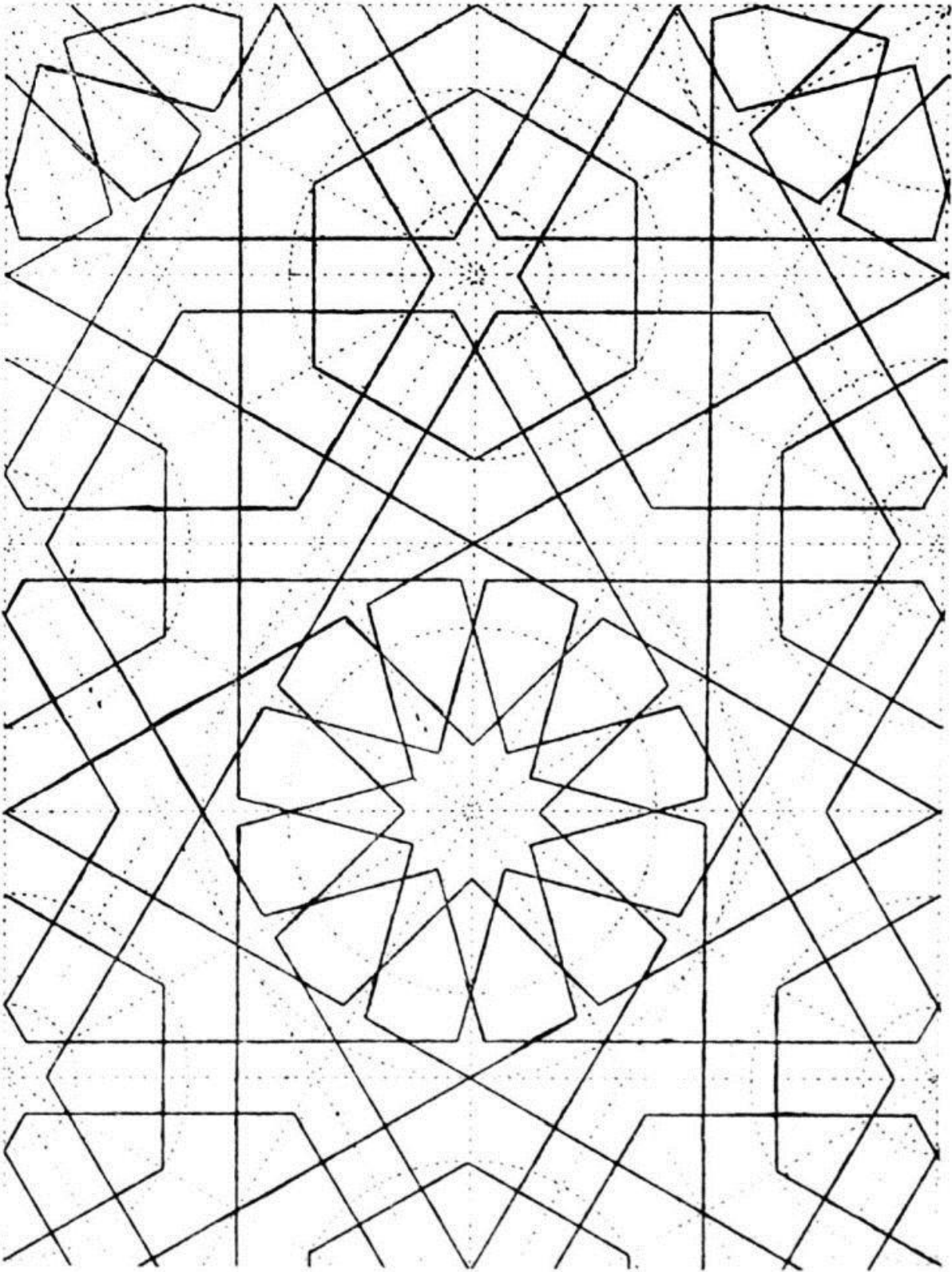
[back](#)



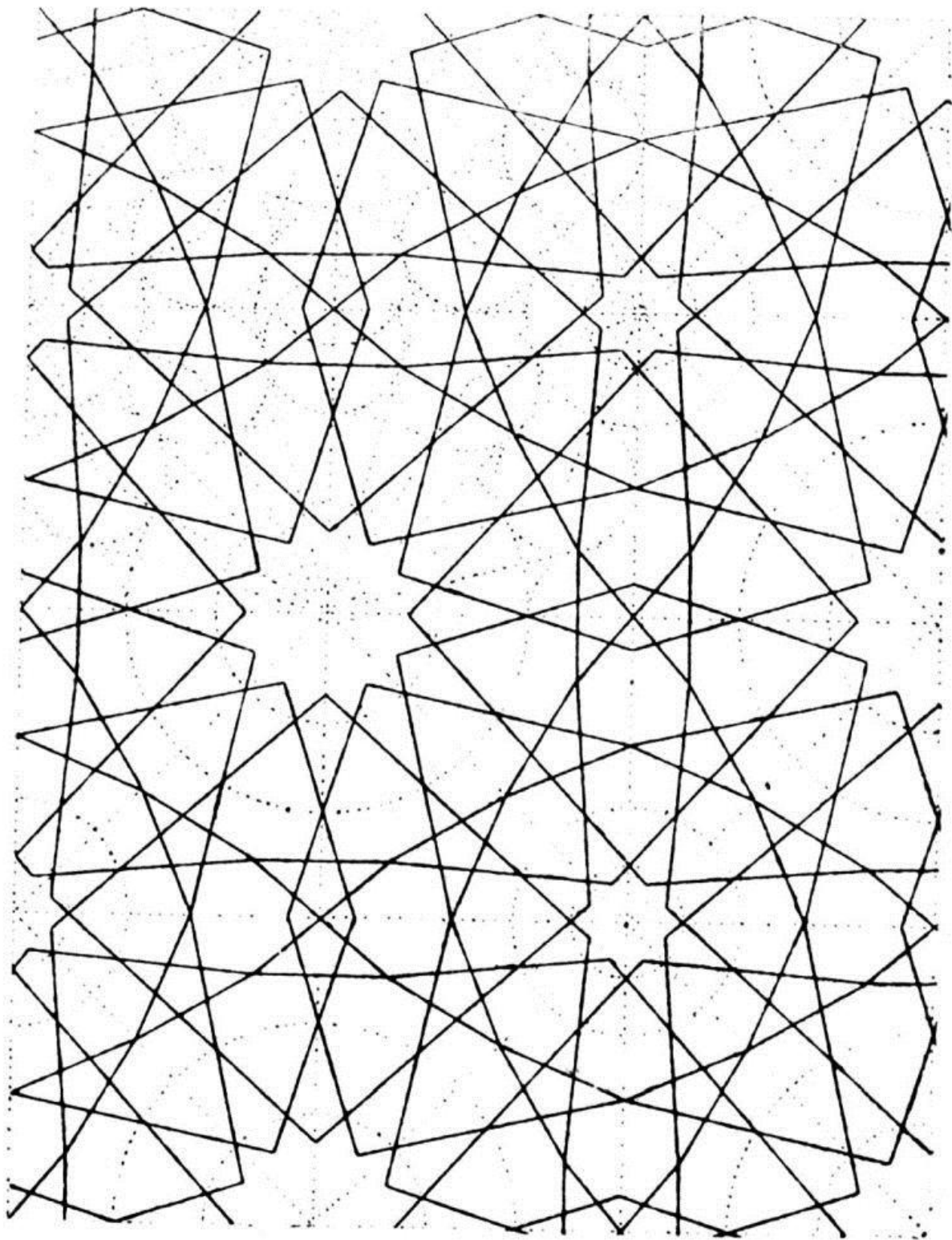
[back](#)



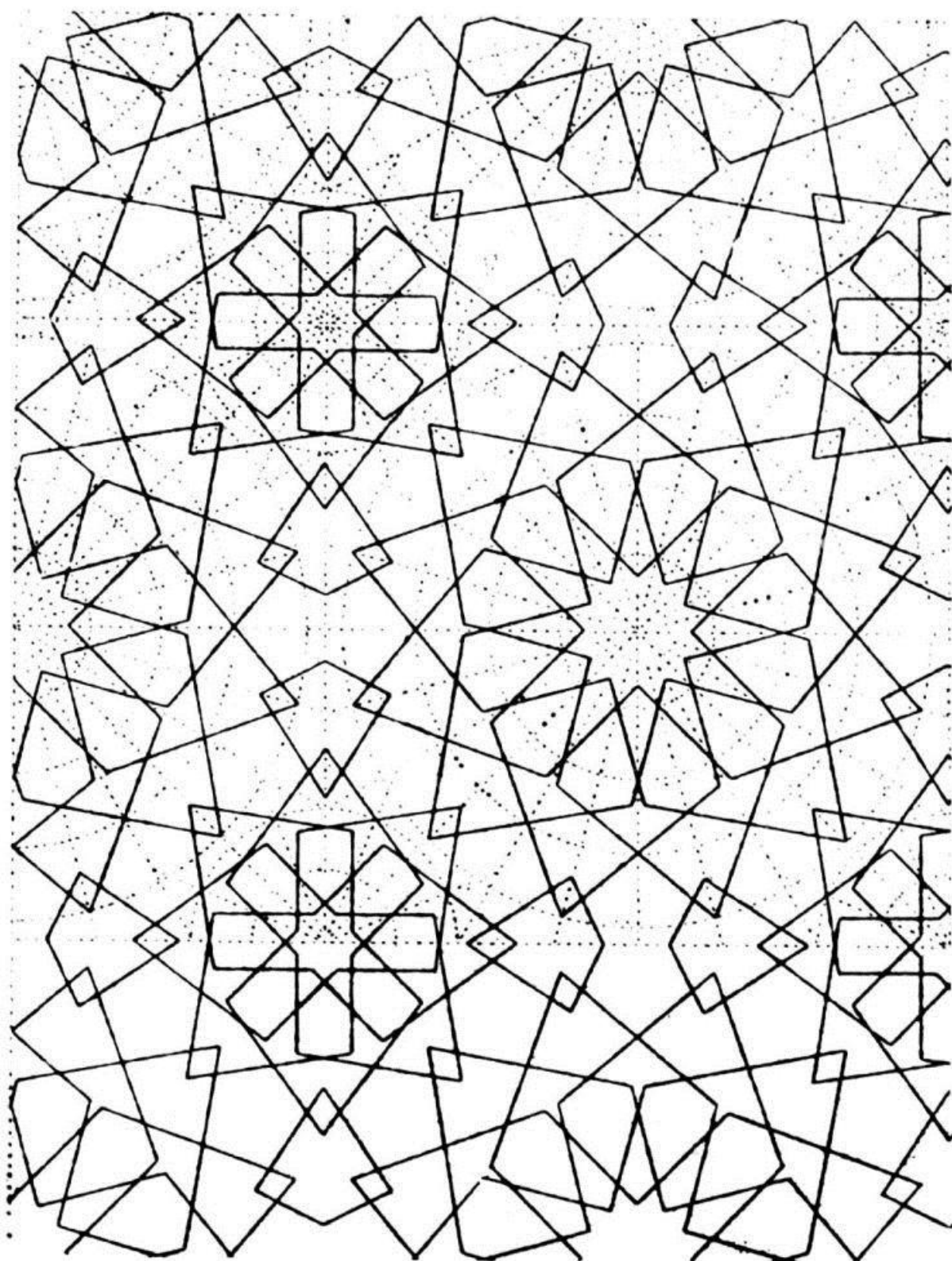
[back](#)



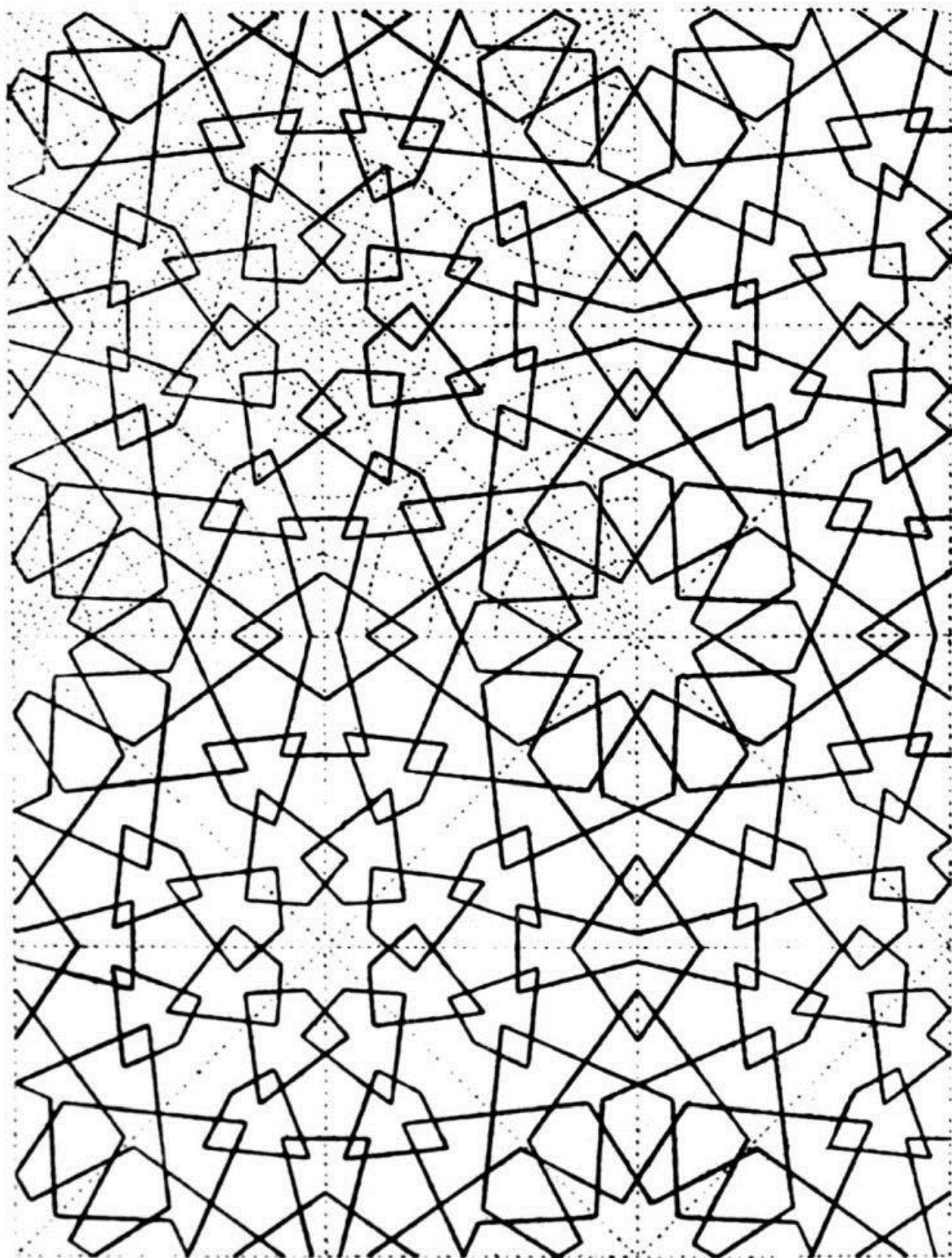
[back](#)



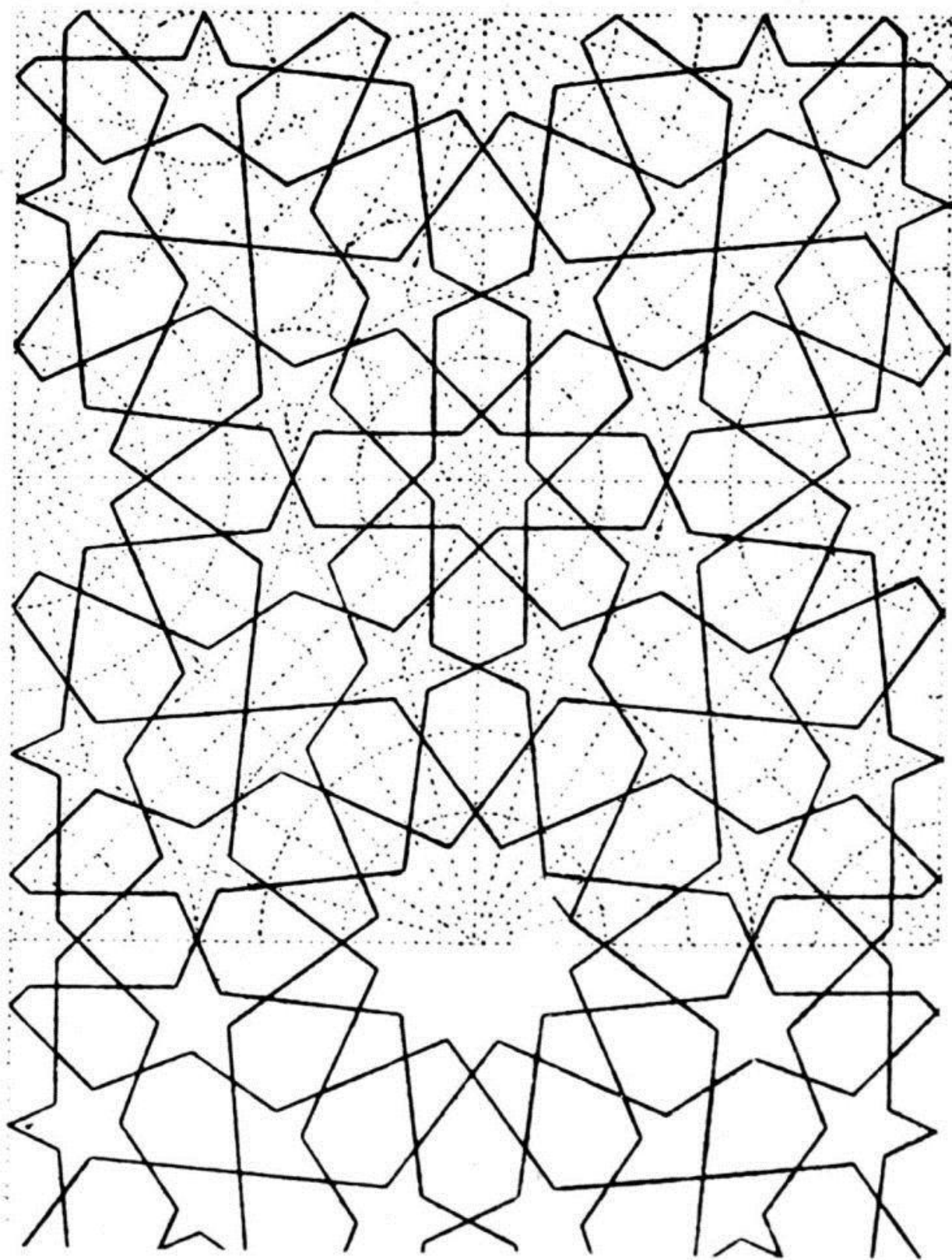
[back](#)



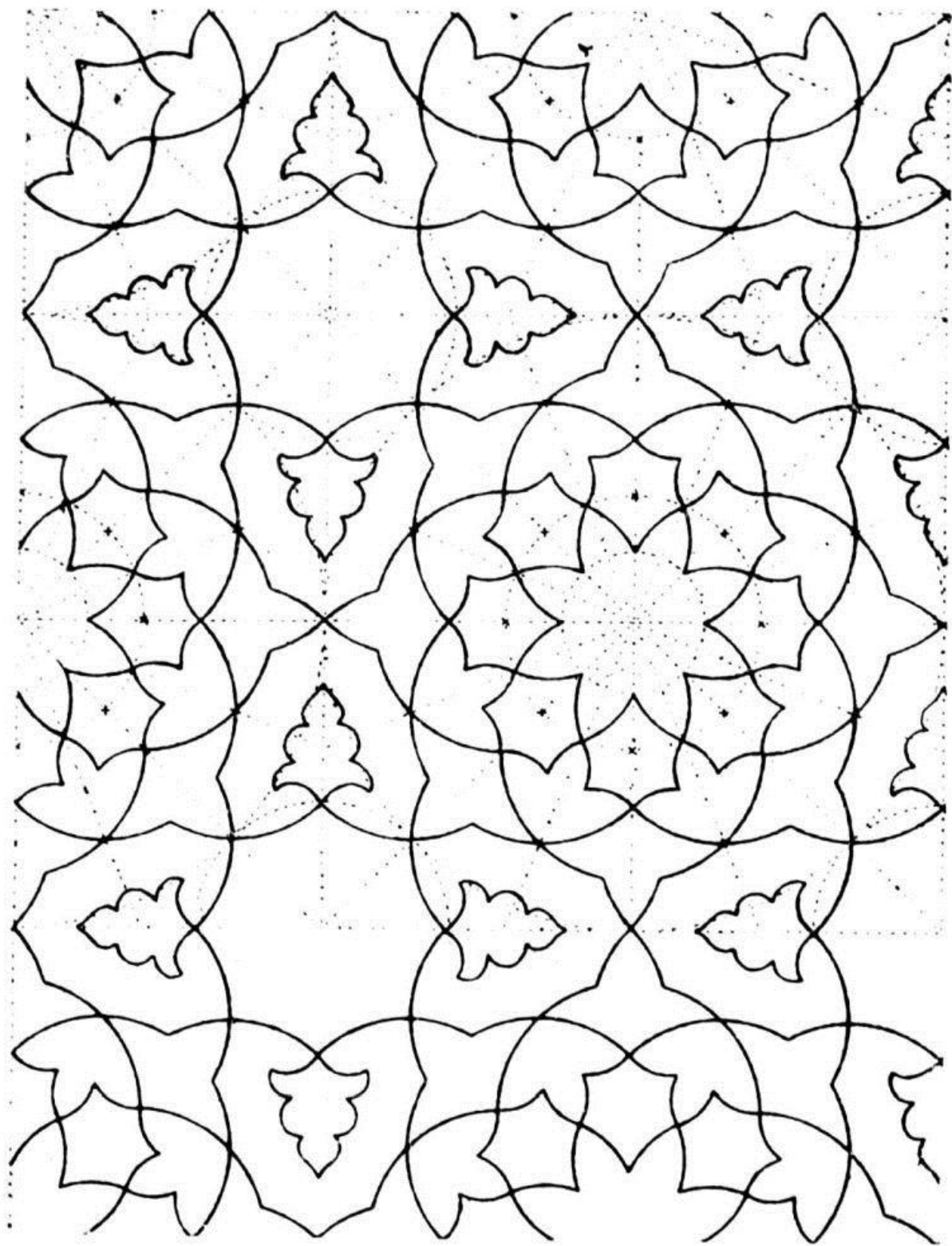
[back](#)



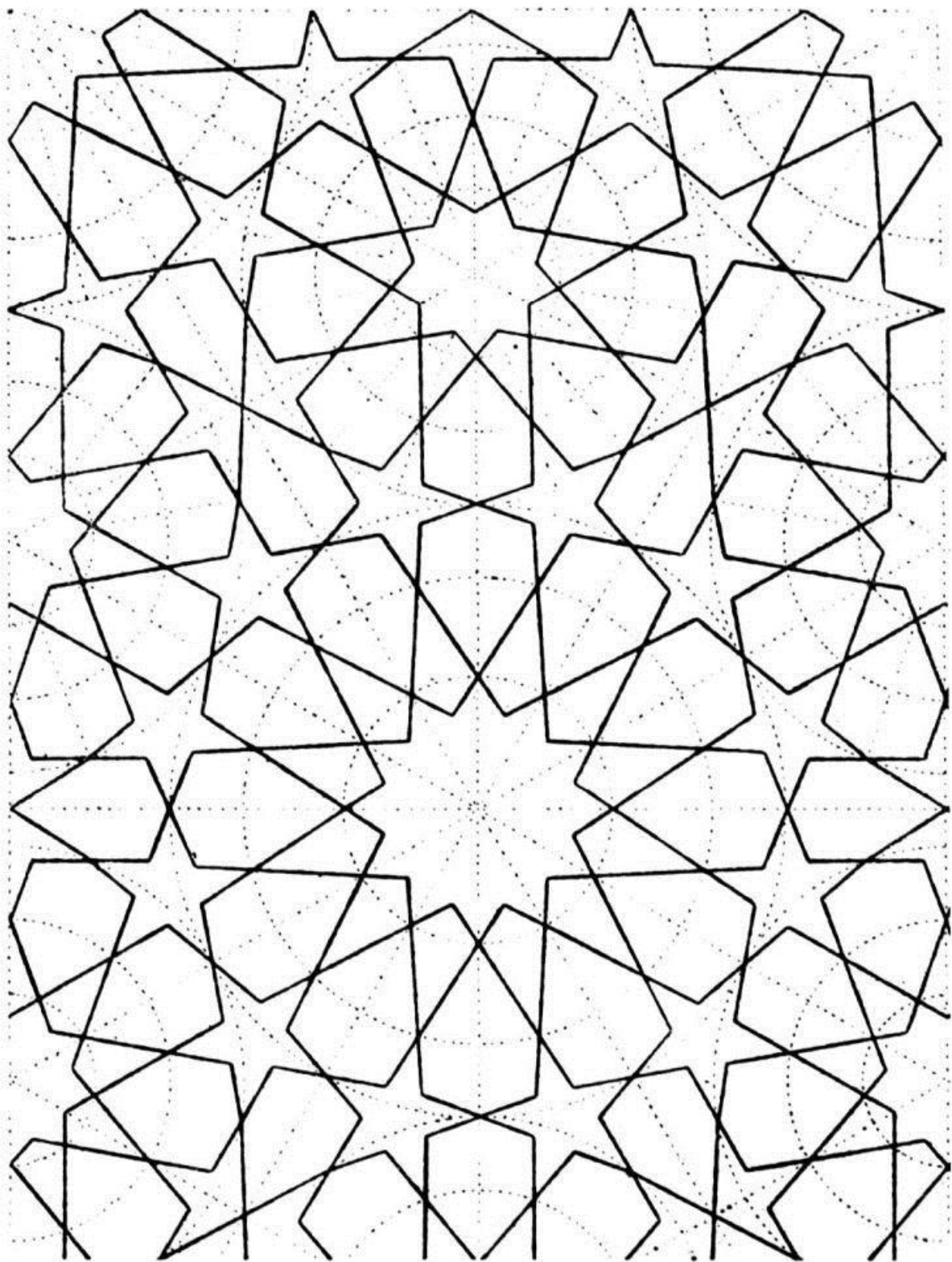
[back](#)



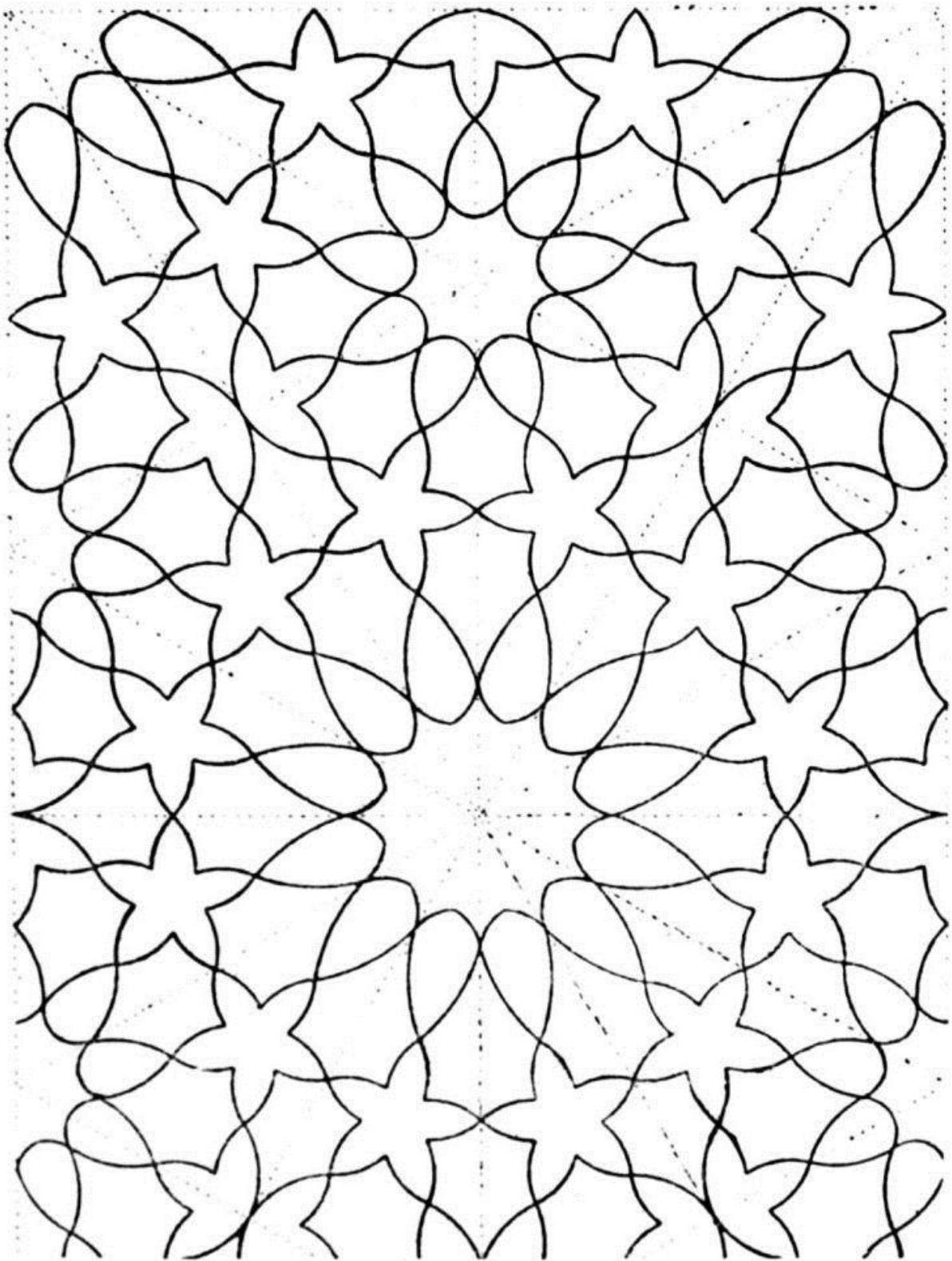
[back](#)



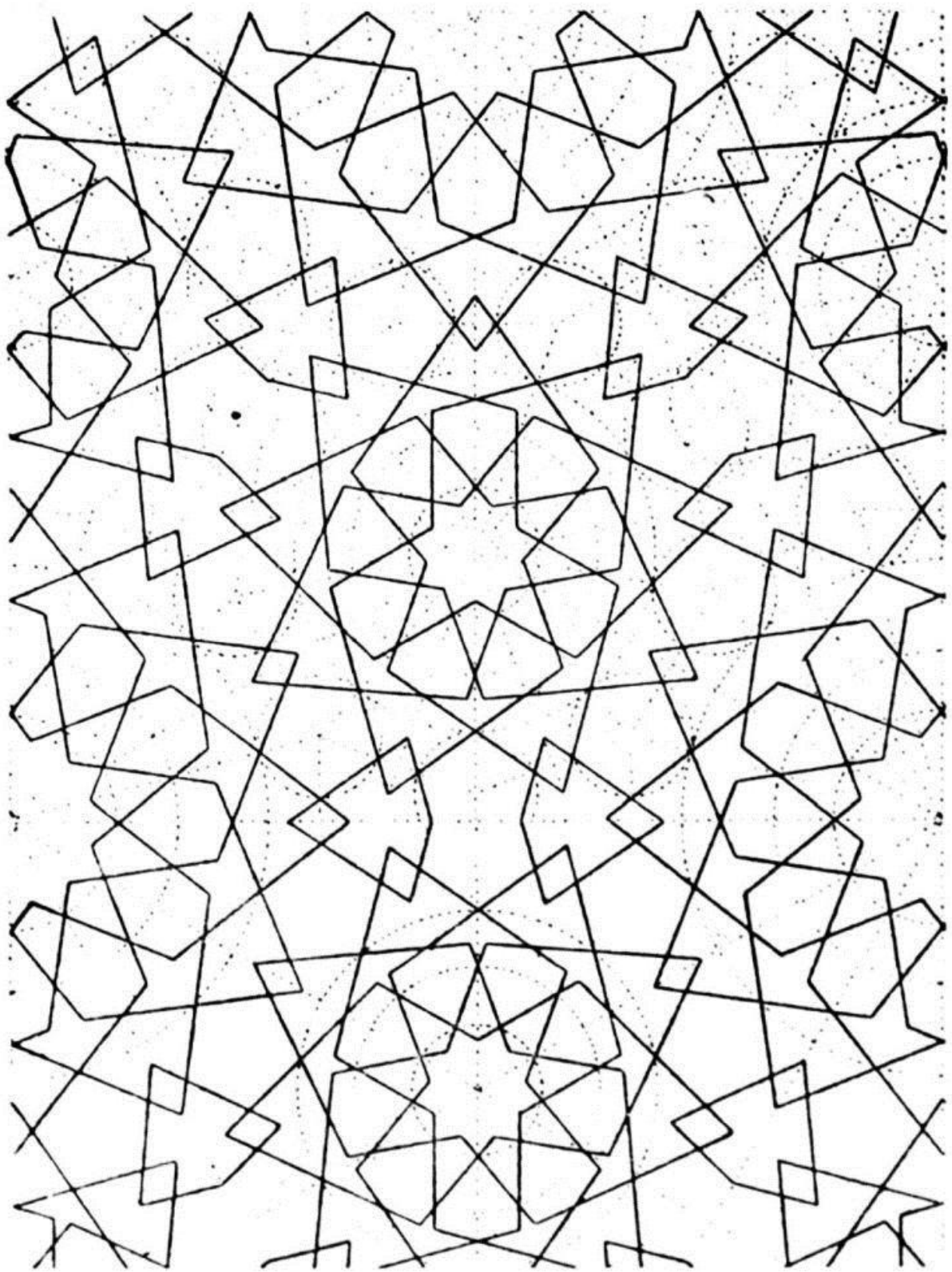
[back](#)



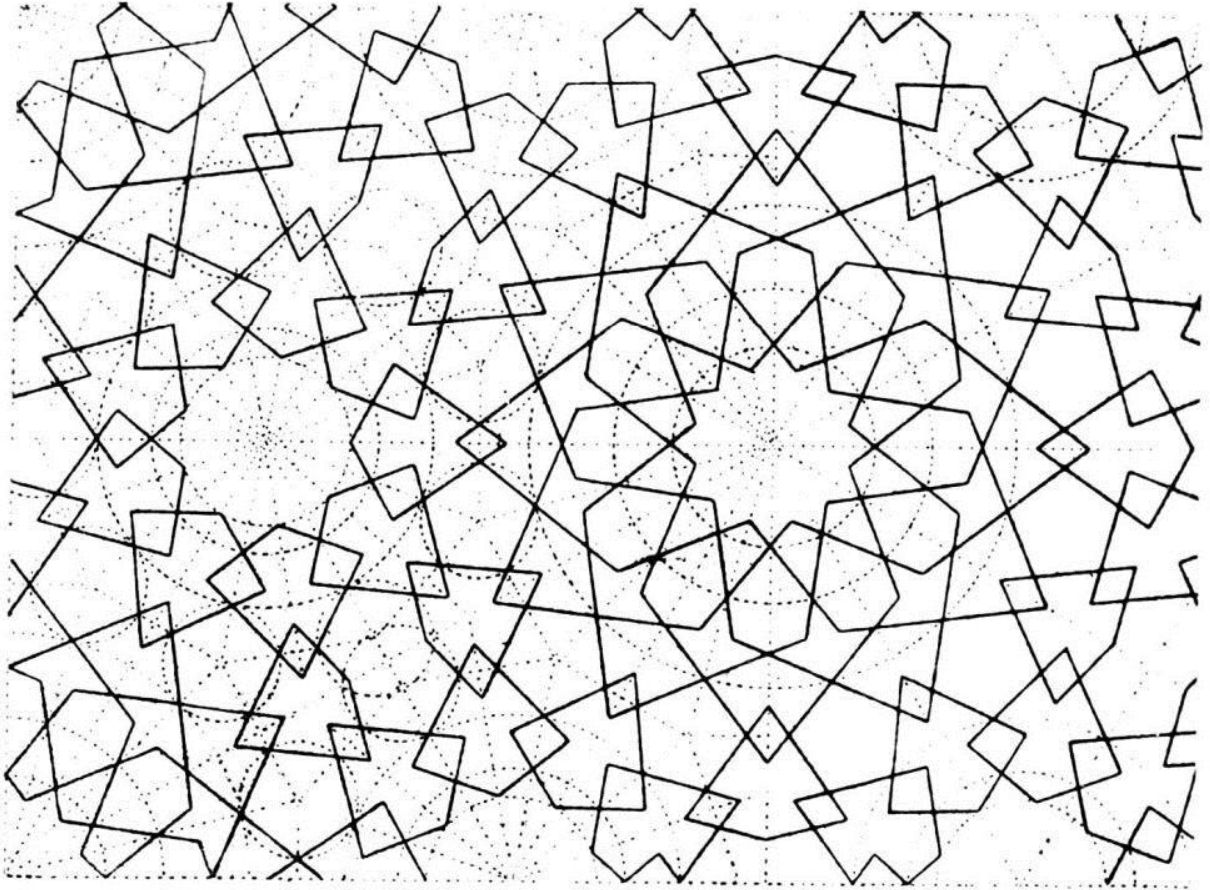
[back](#)



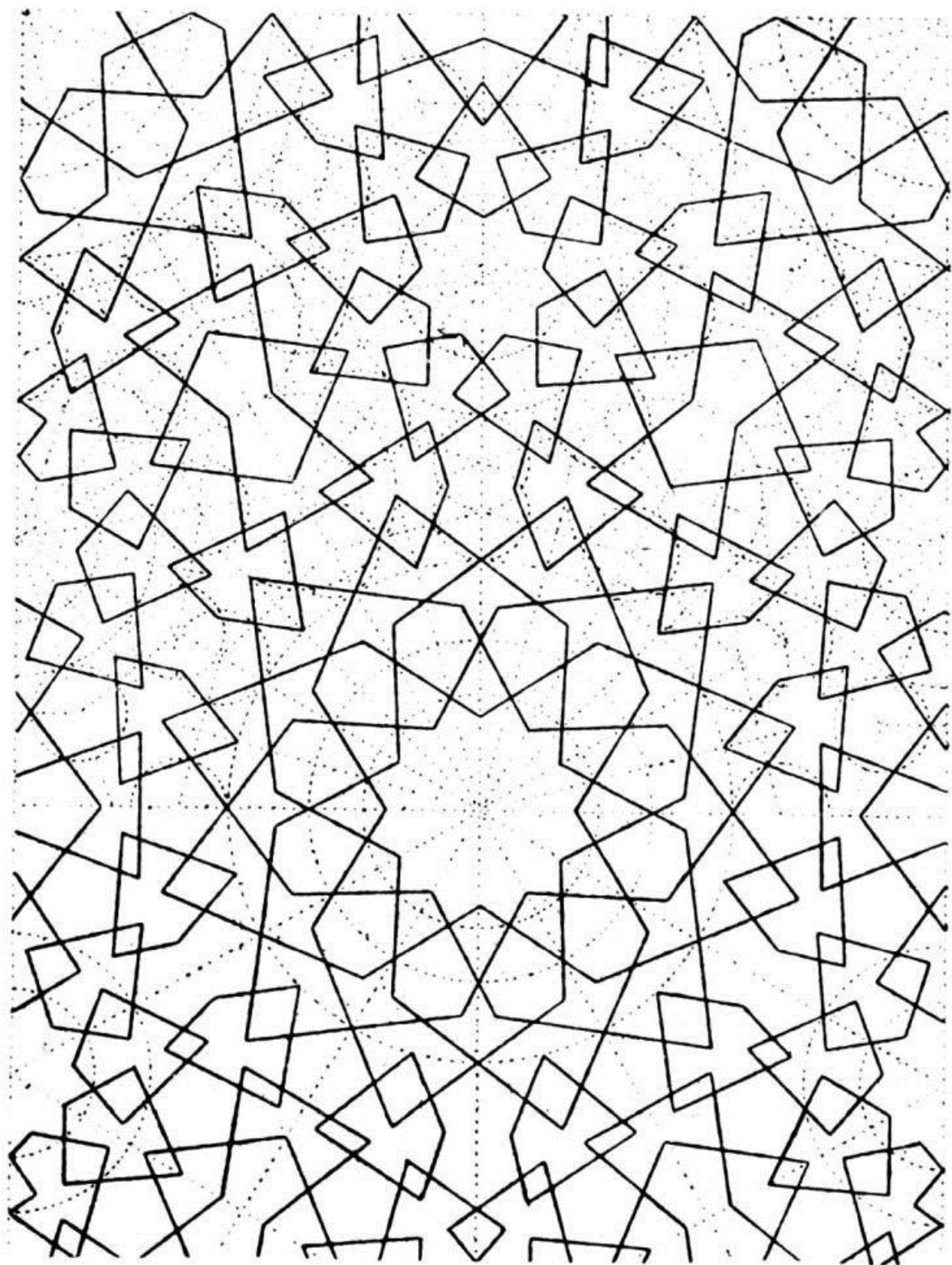
[back](#)



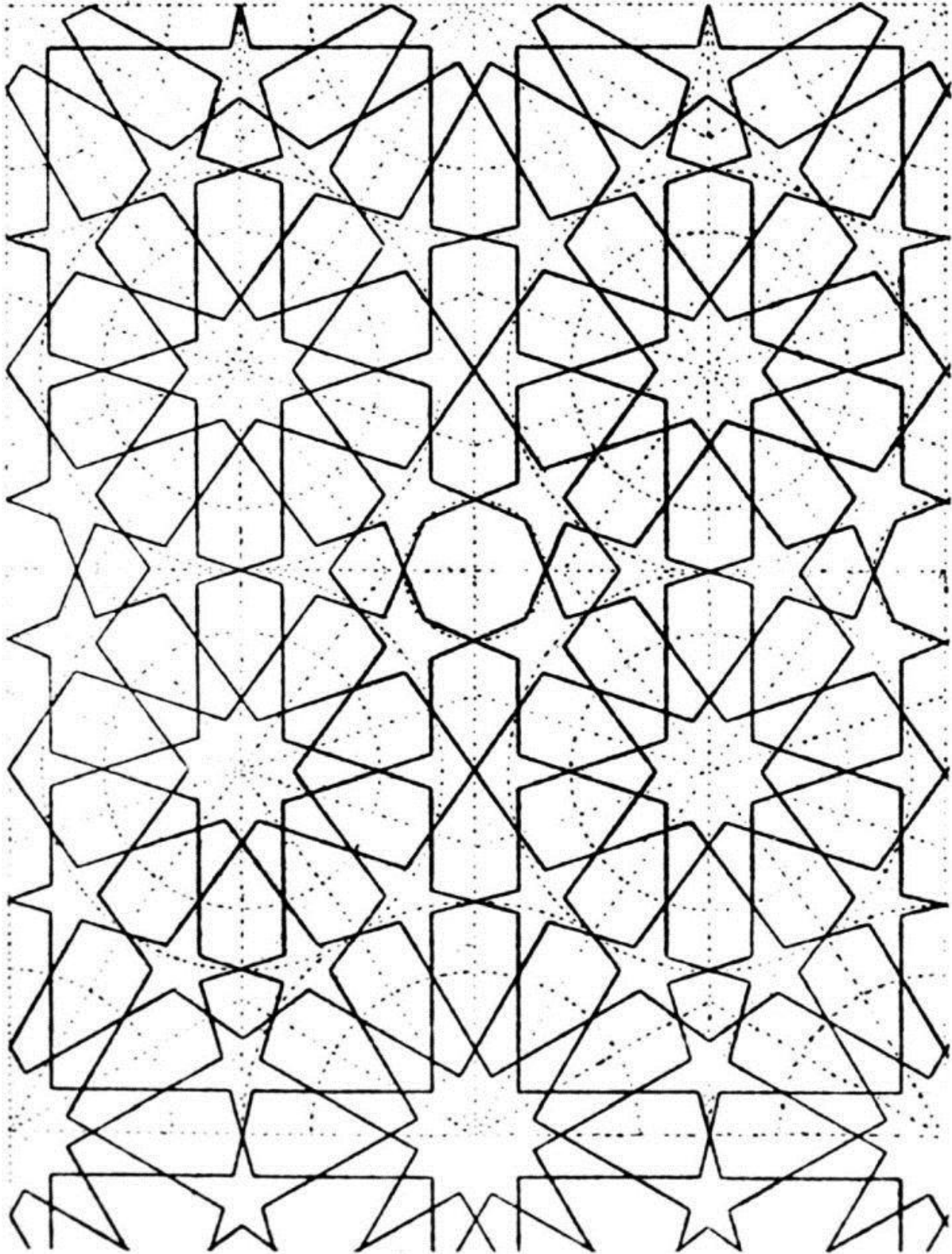
[back](#)



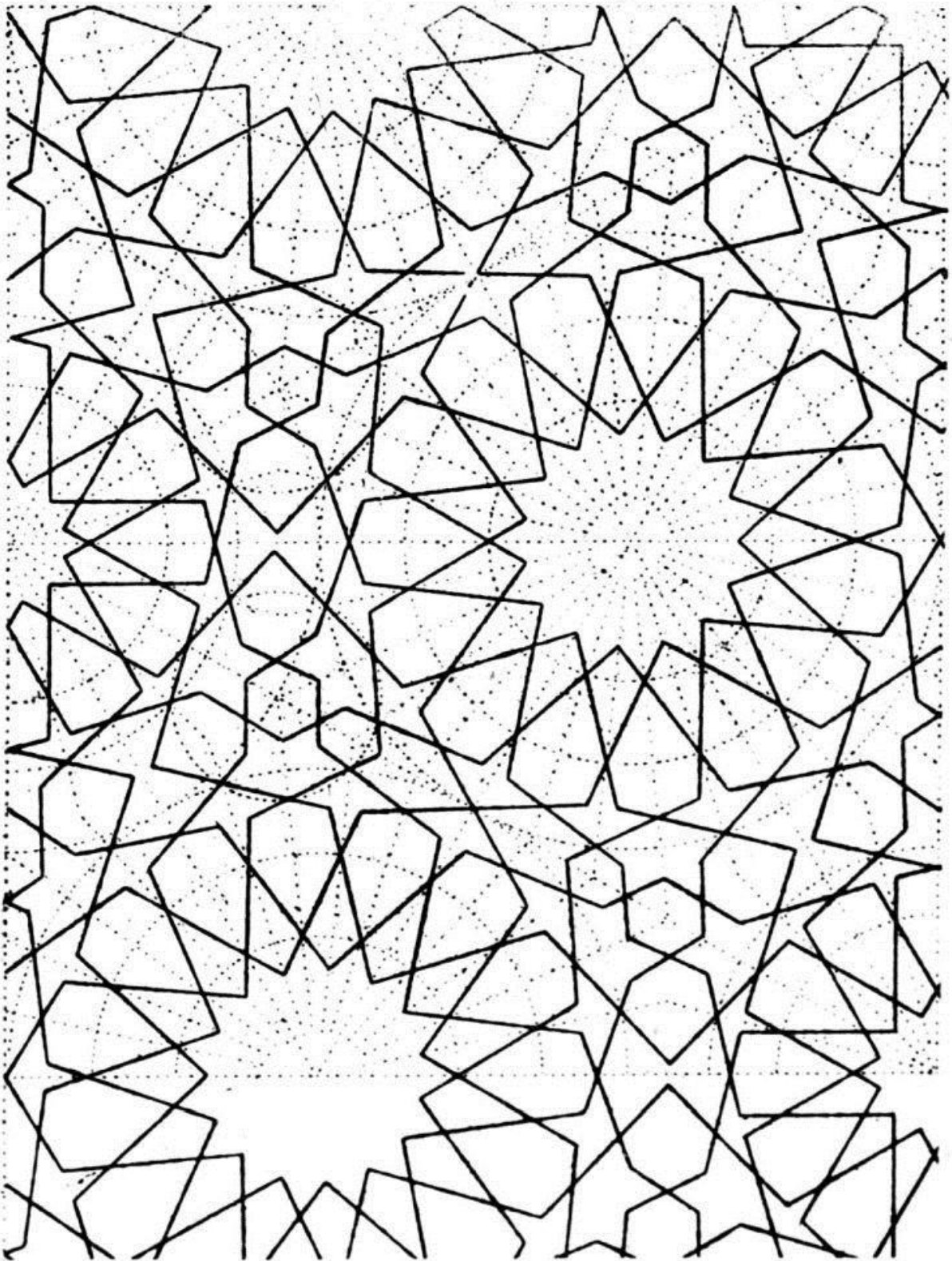
[back](#)



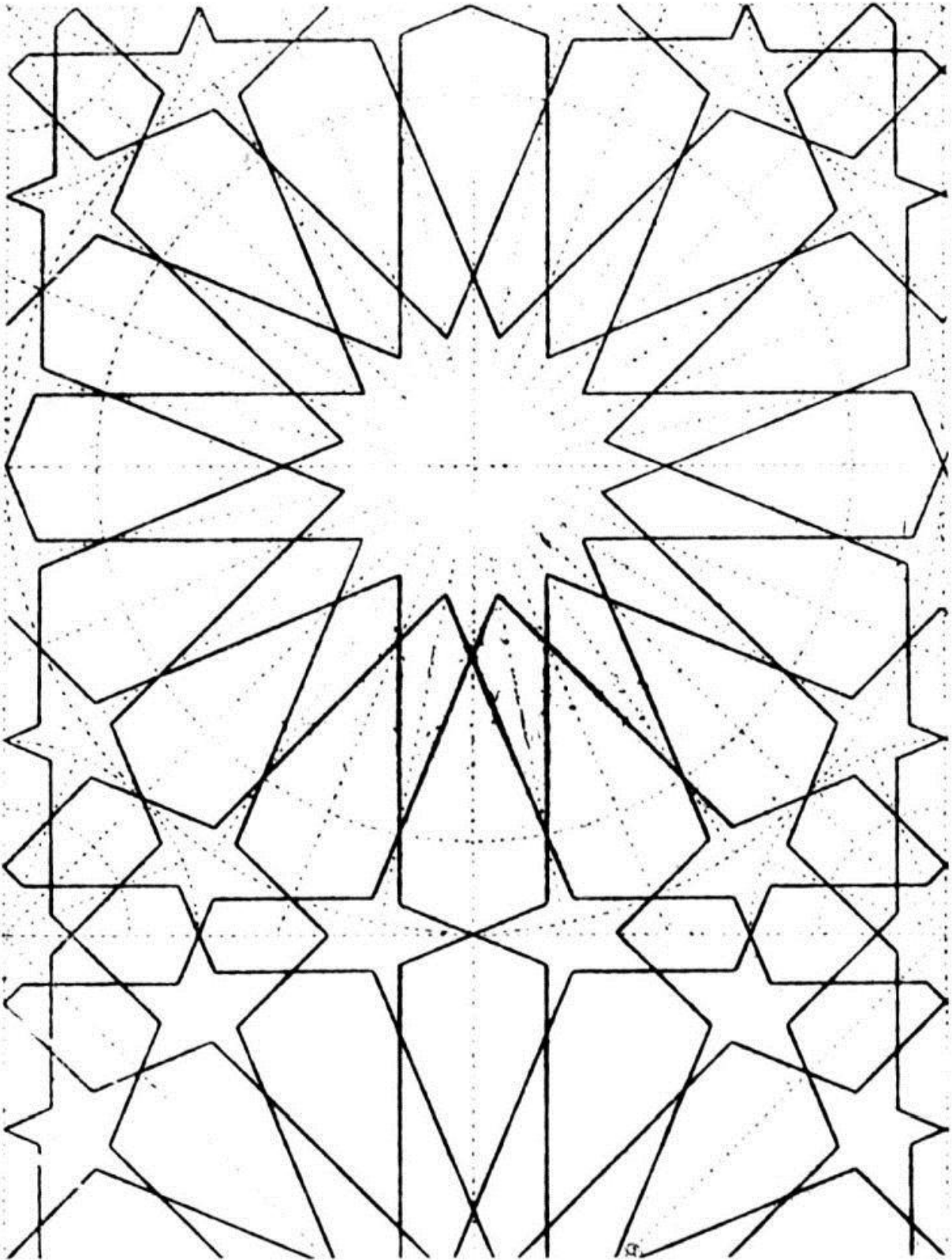
[back](#)



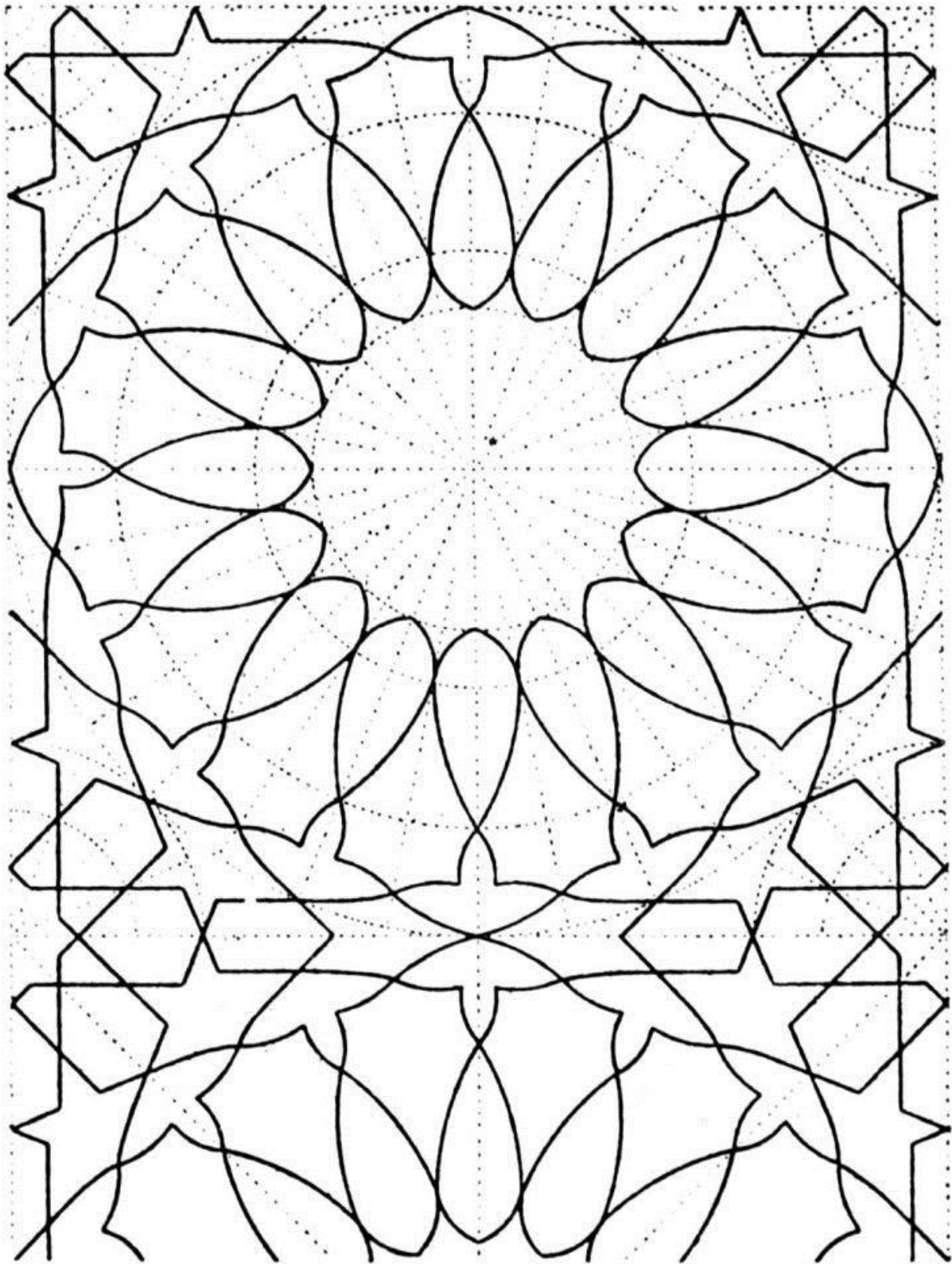
[back](#)



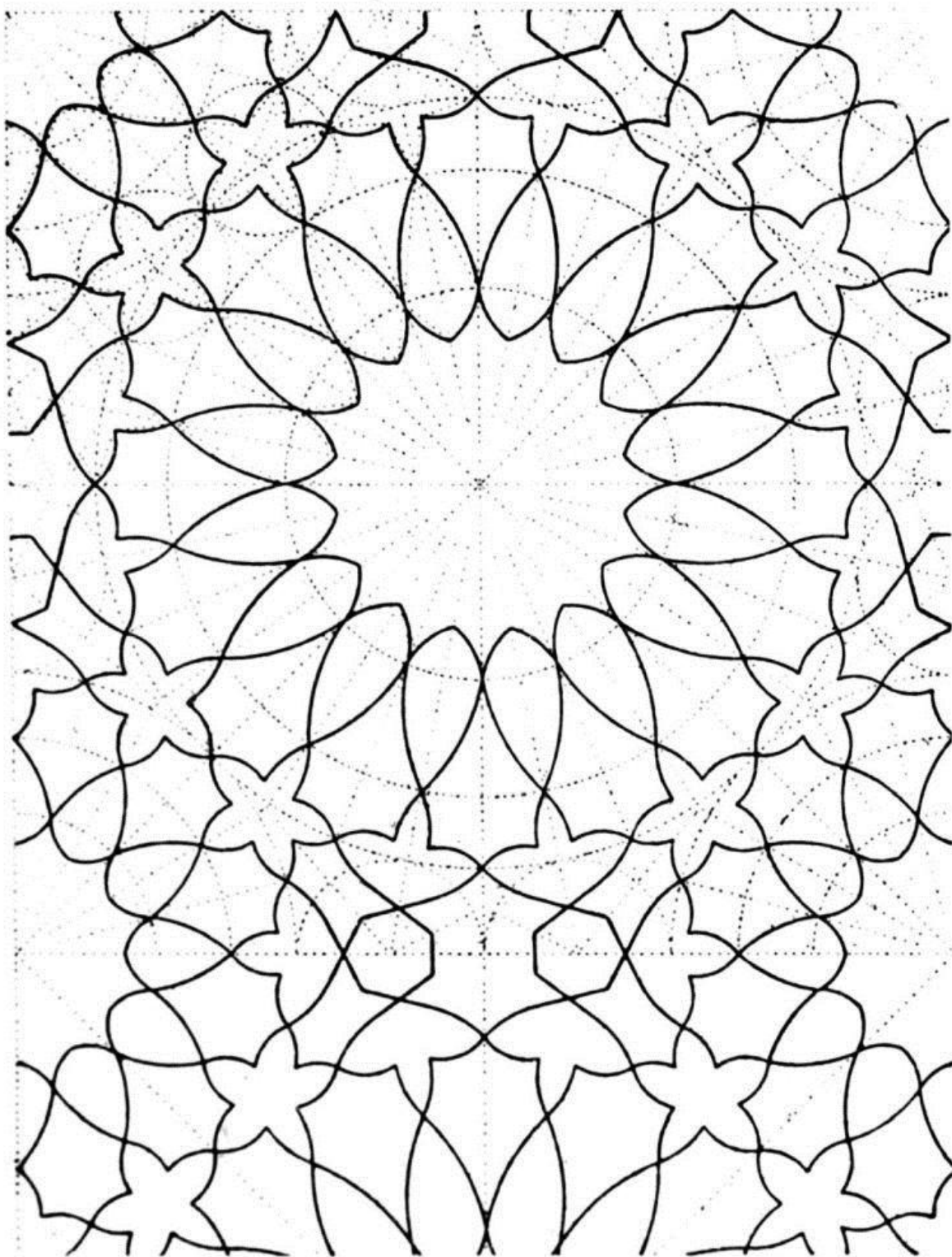
[back](#)



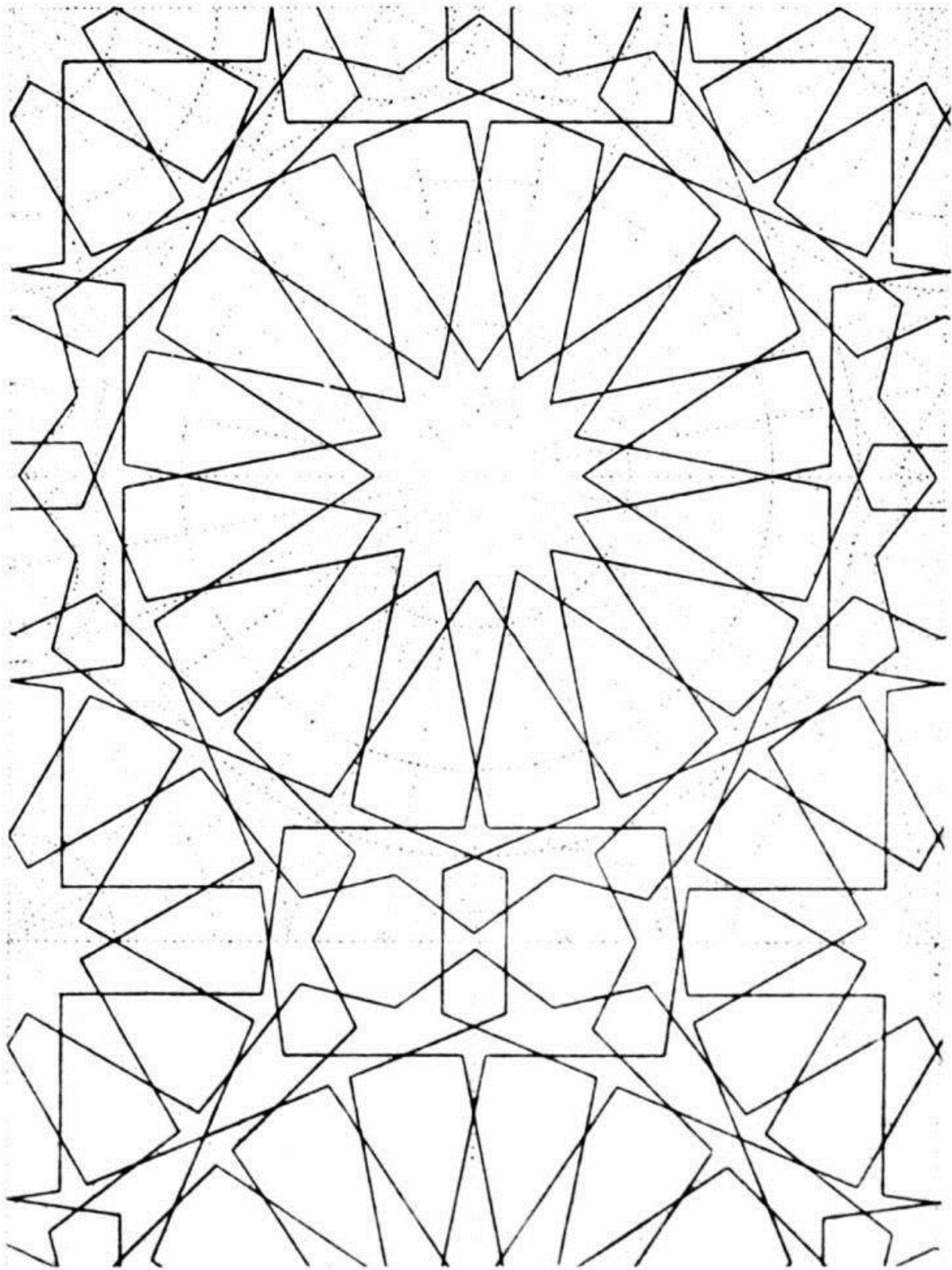
[back](#)



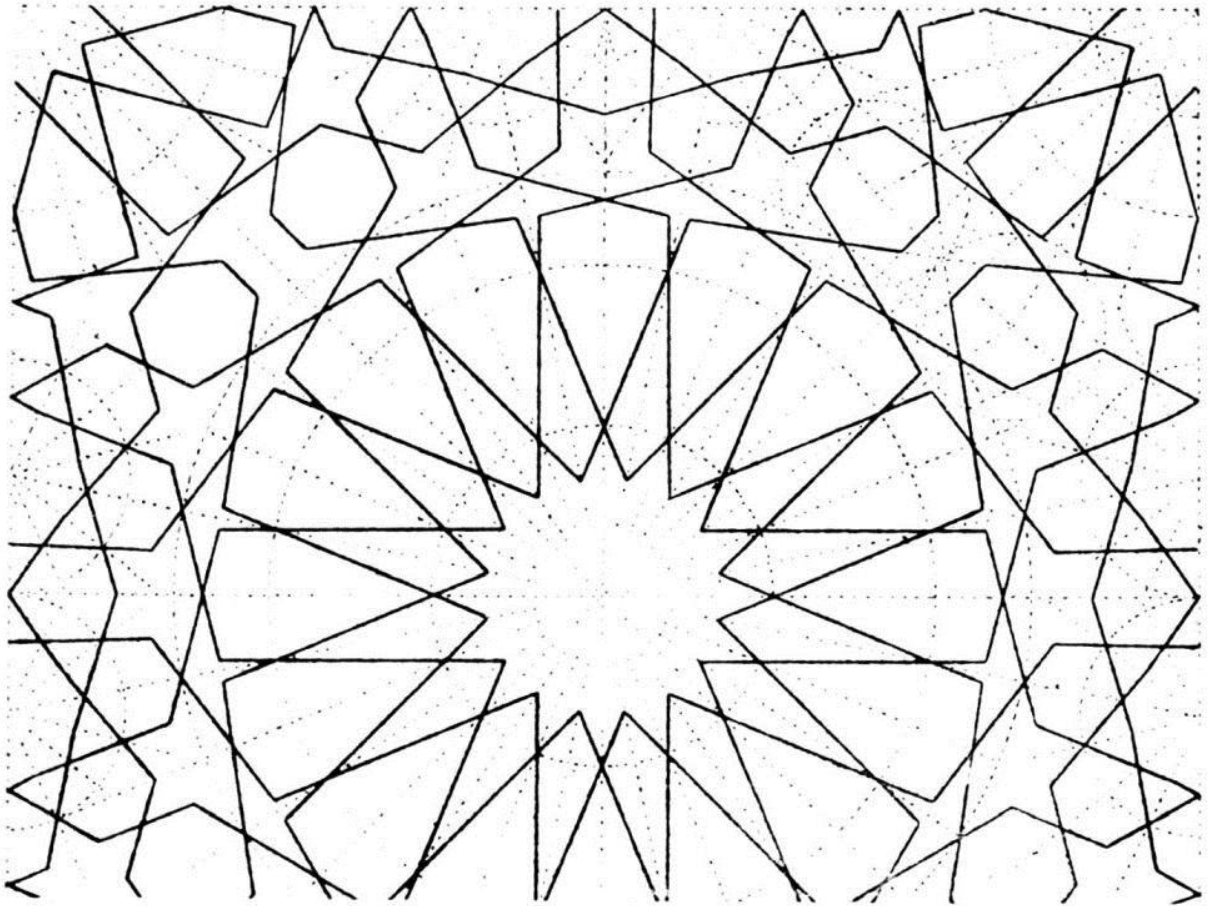
[back](#)



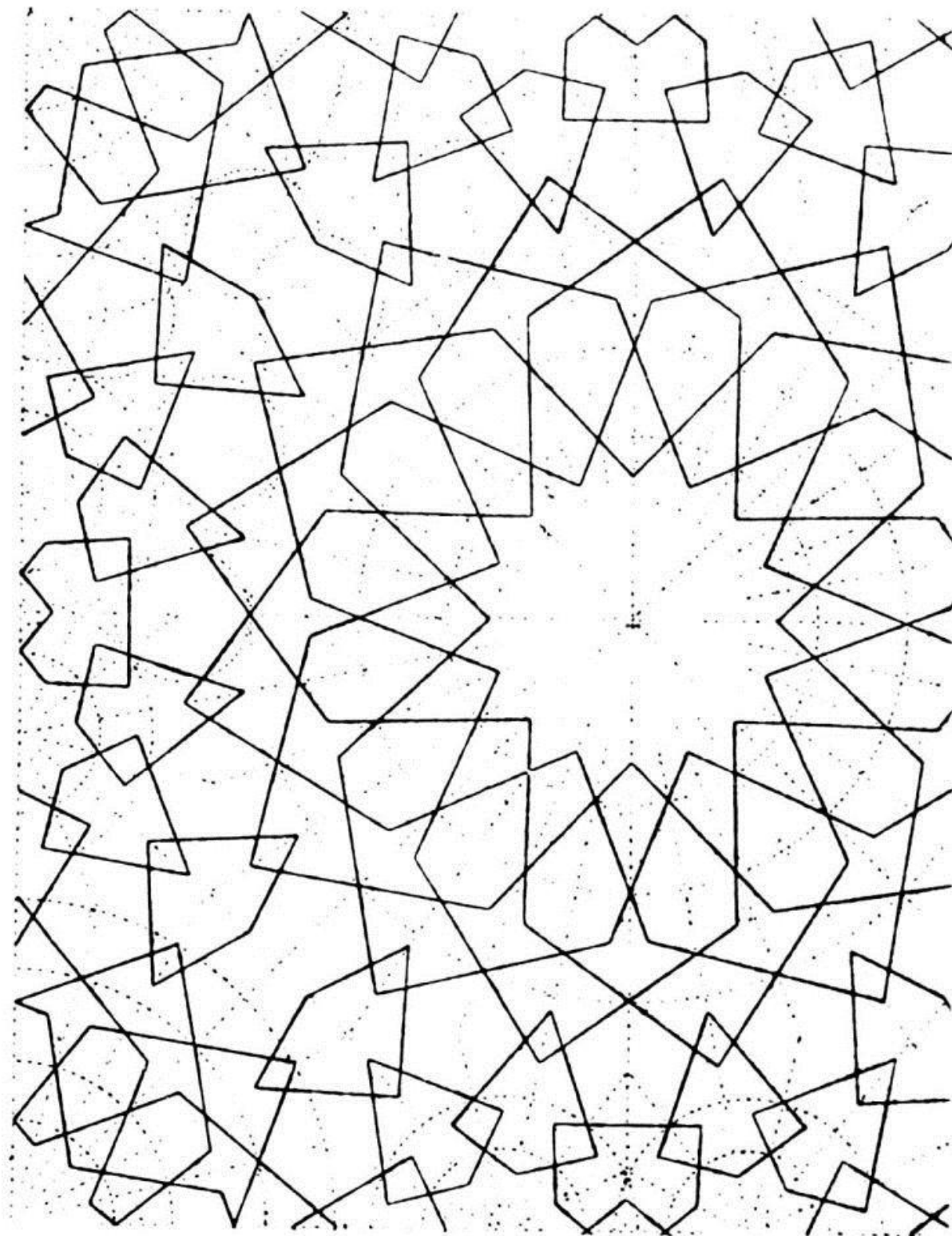
[back](#)



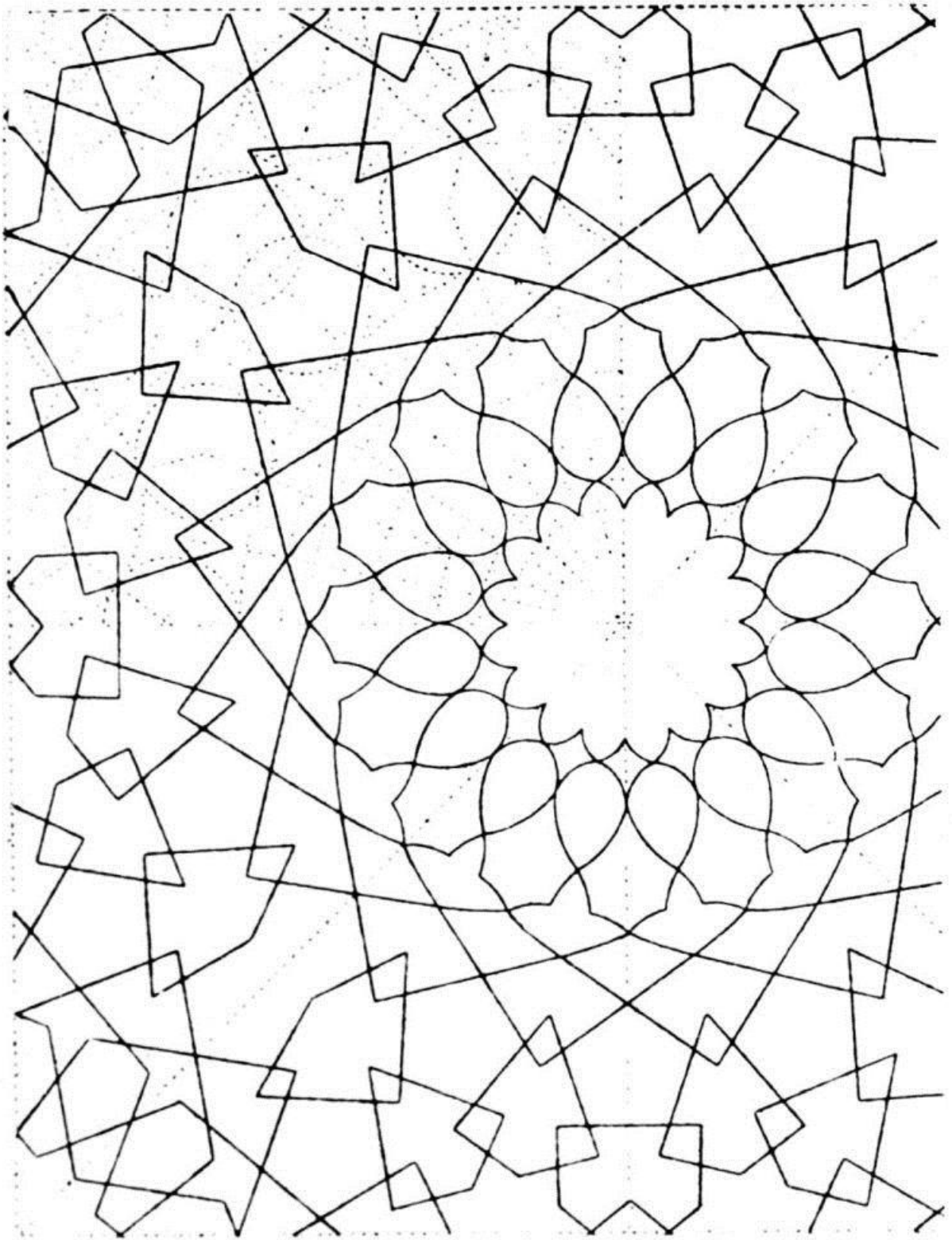
[back](#)



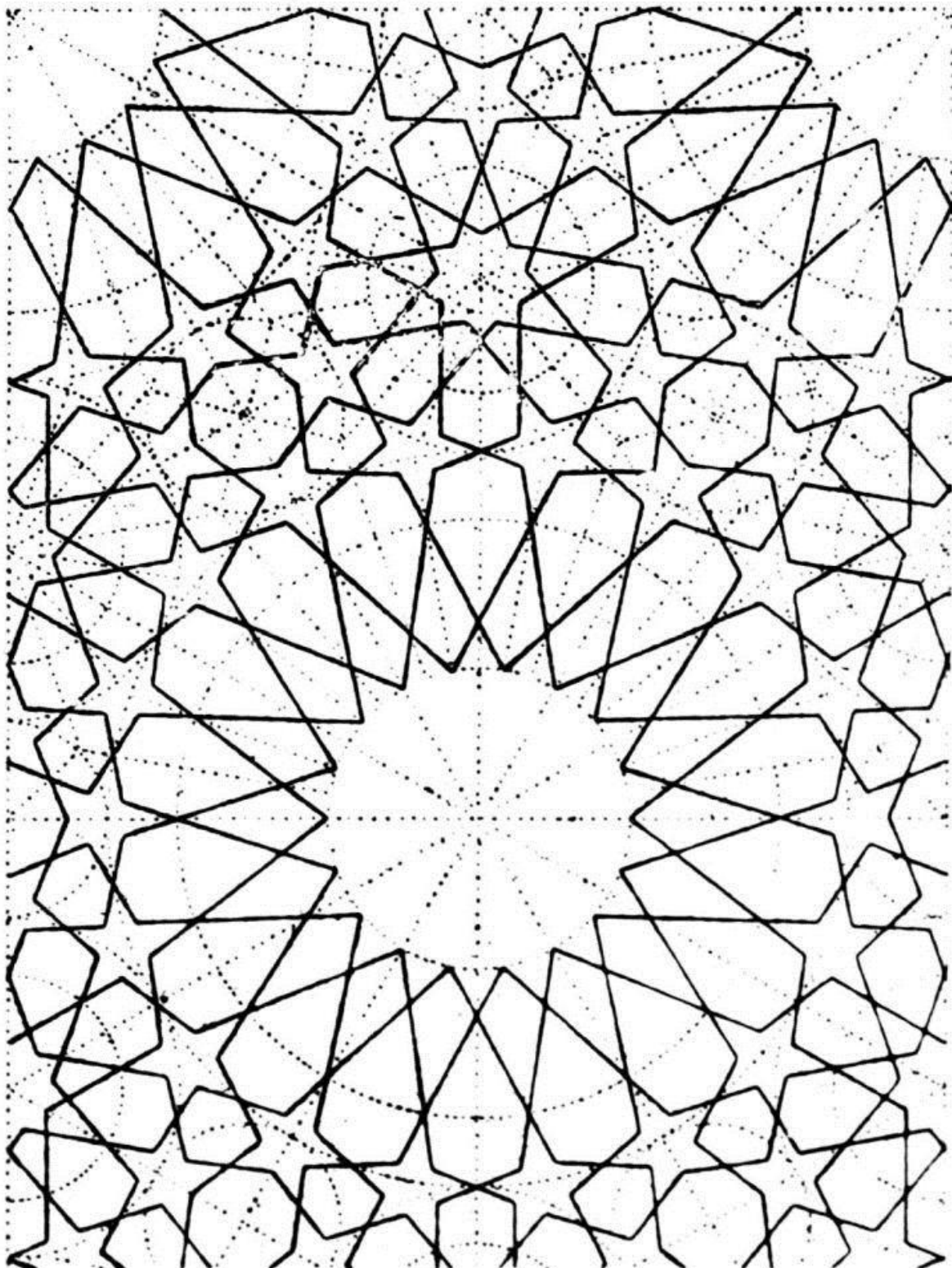
[back](#)



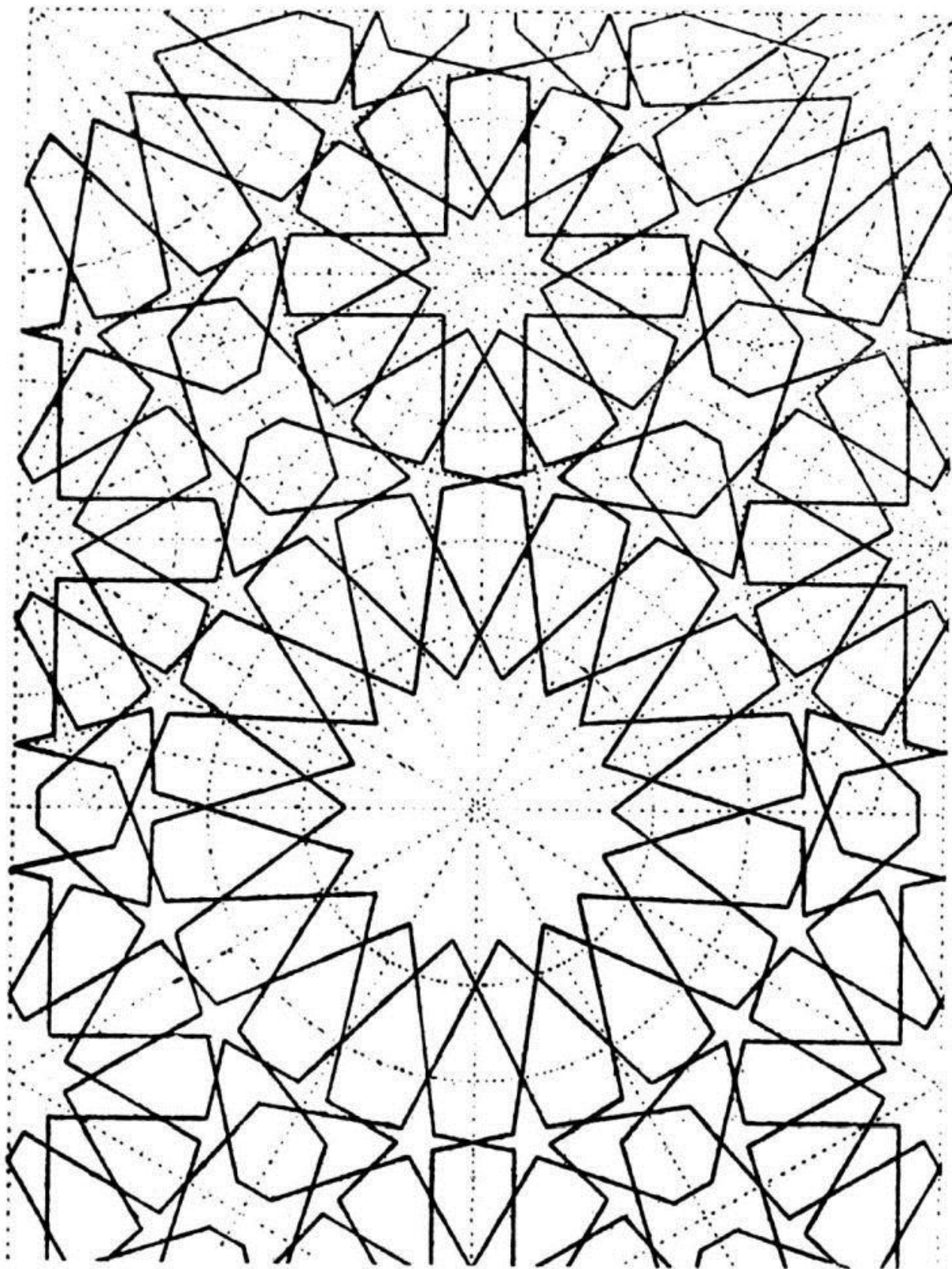
[back](#)



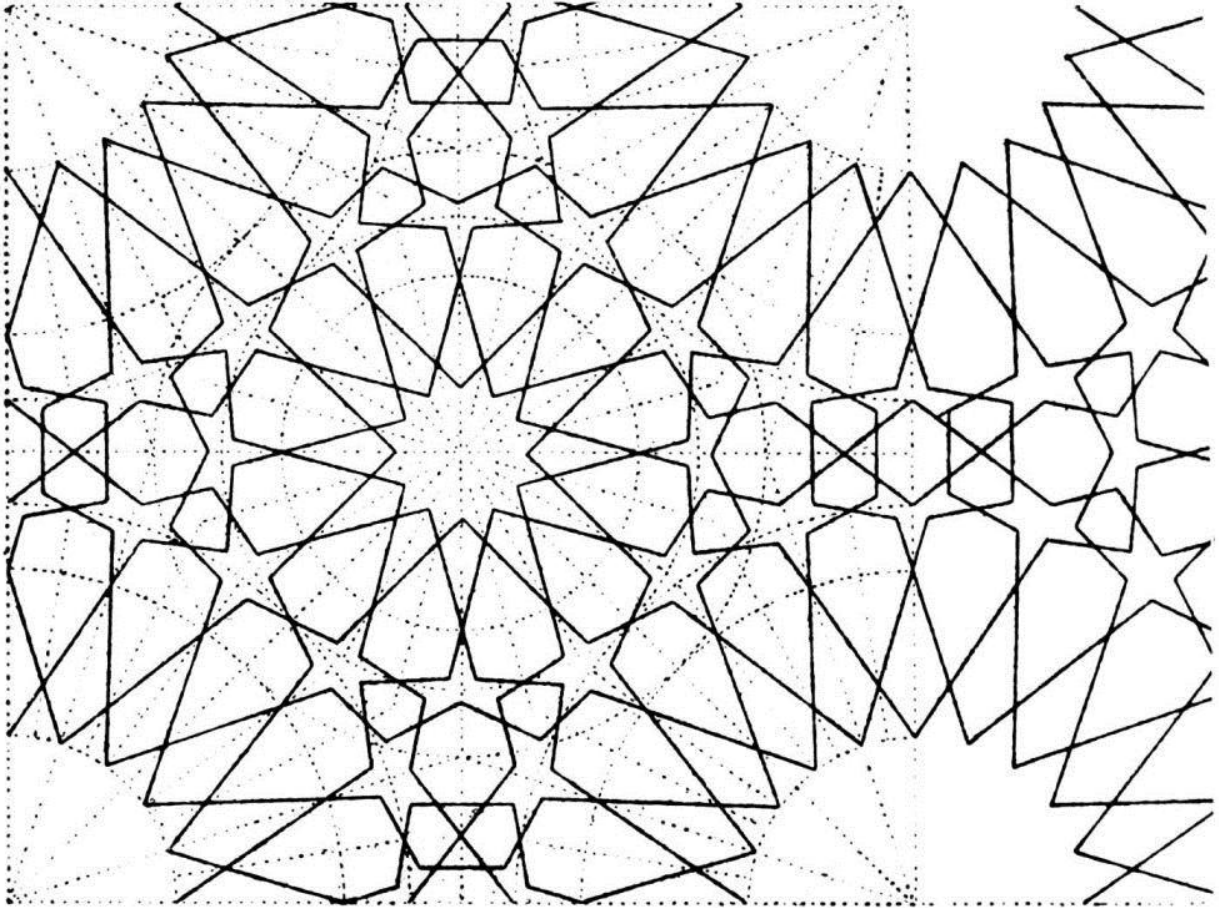
[back](#)



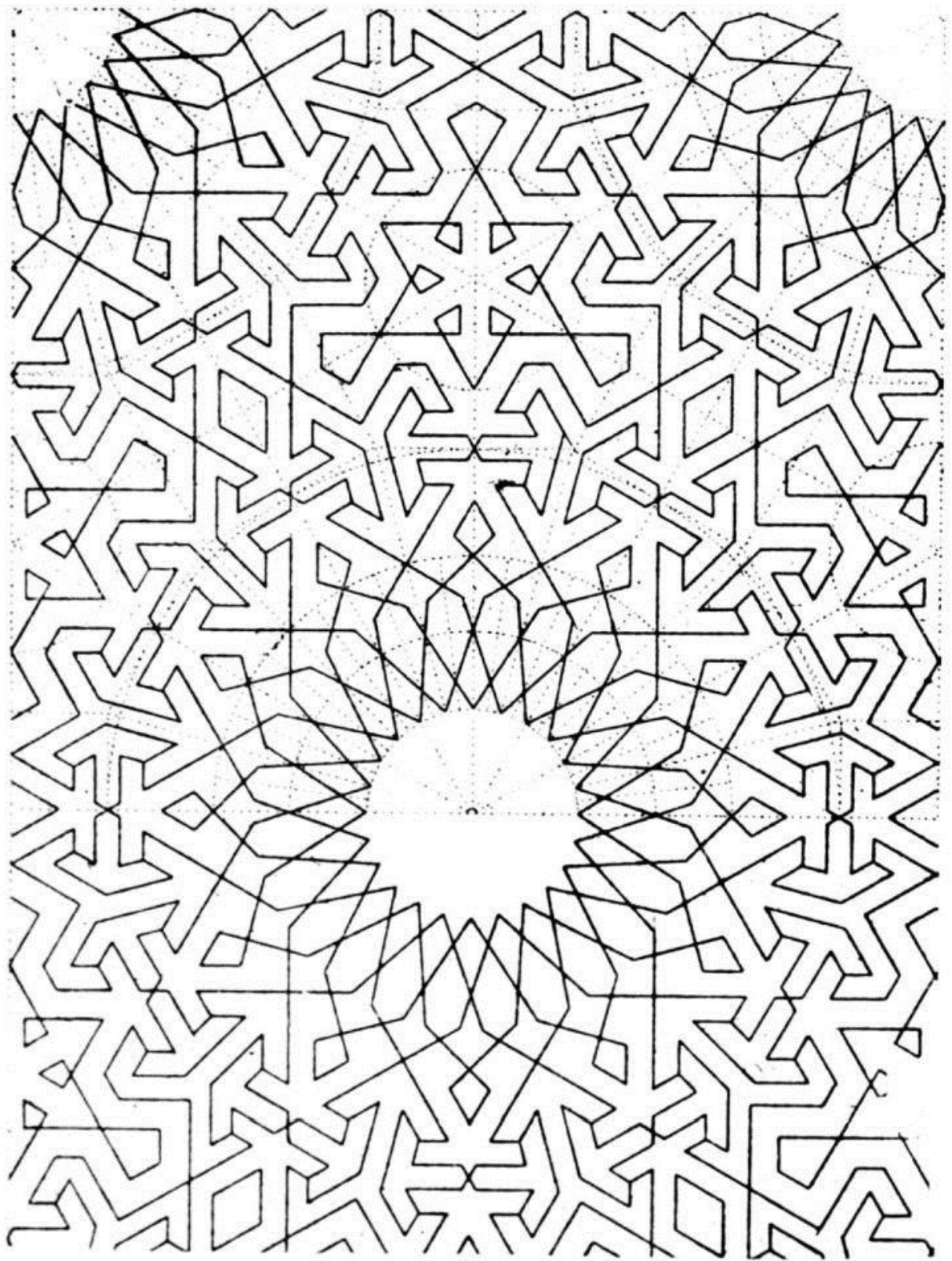
[back](#)



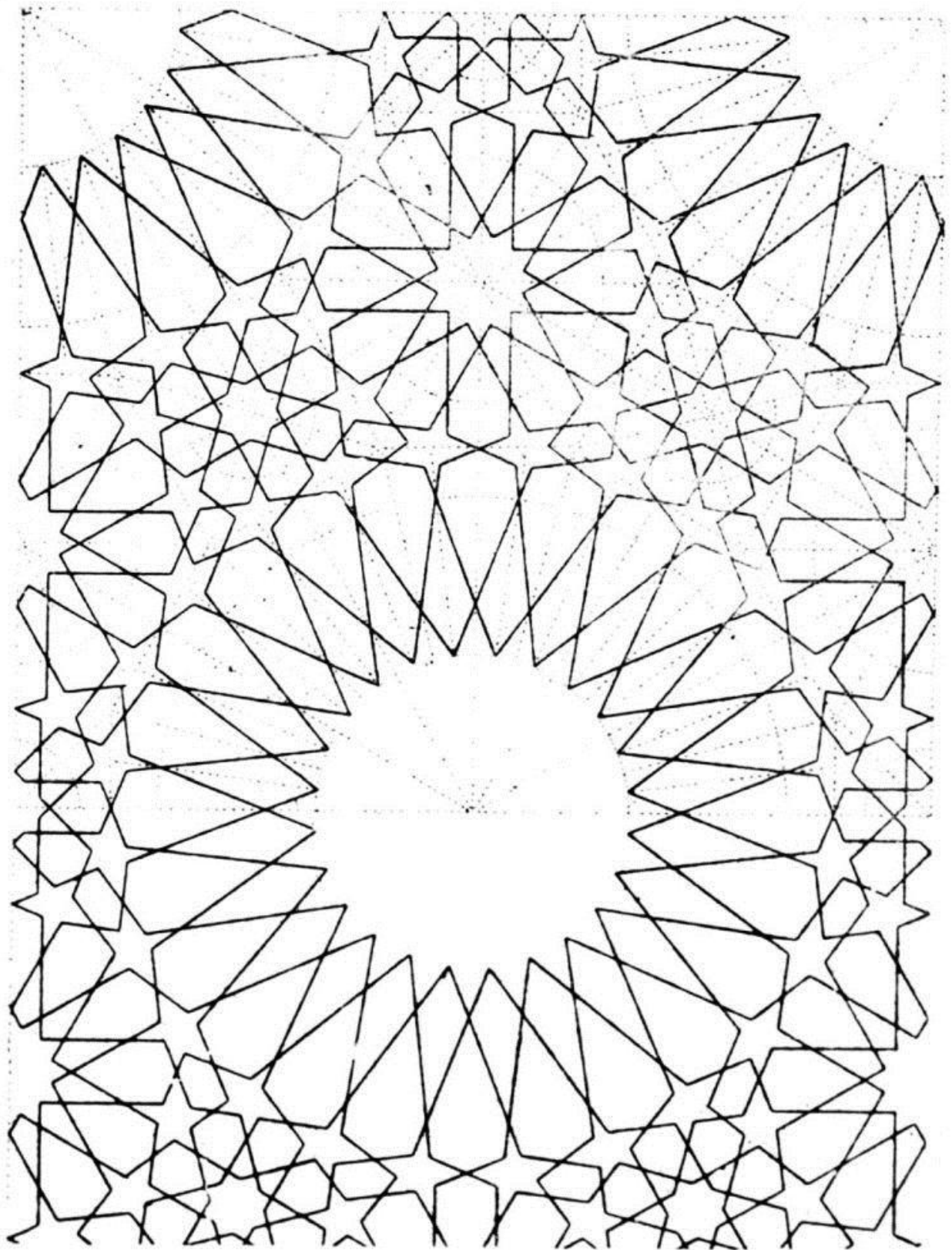
[back](#)



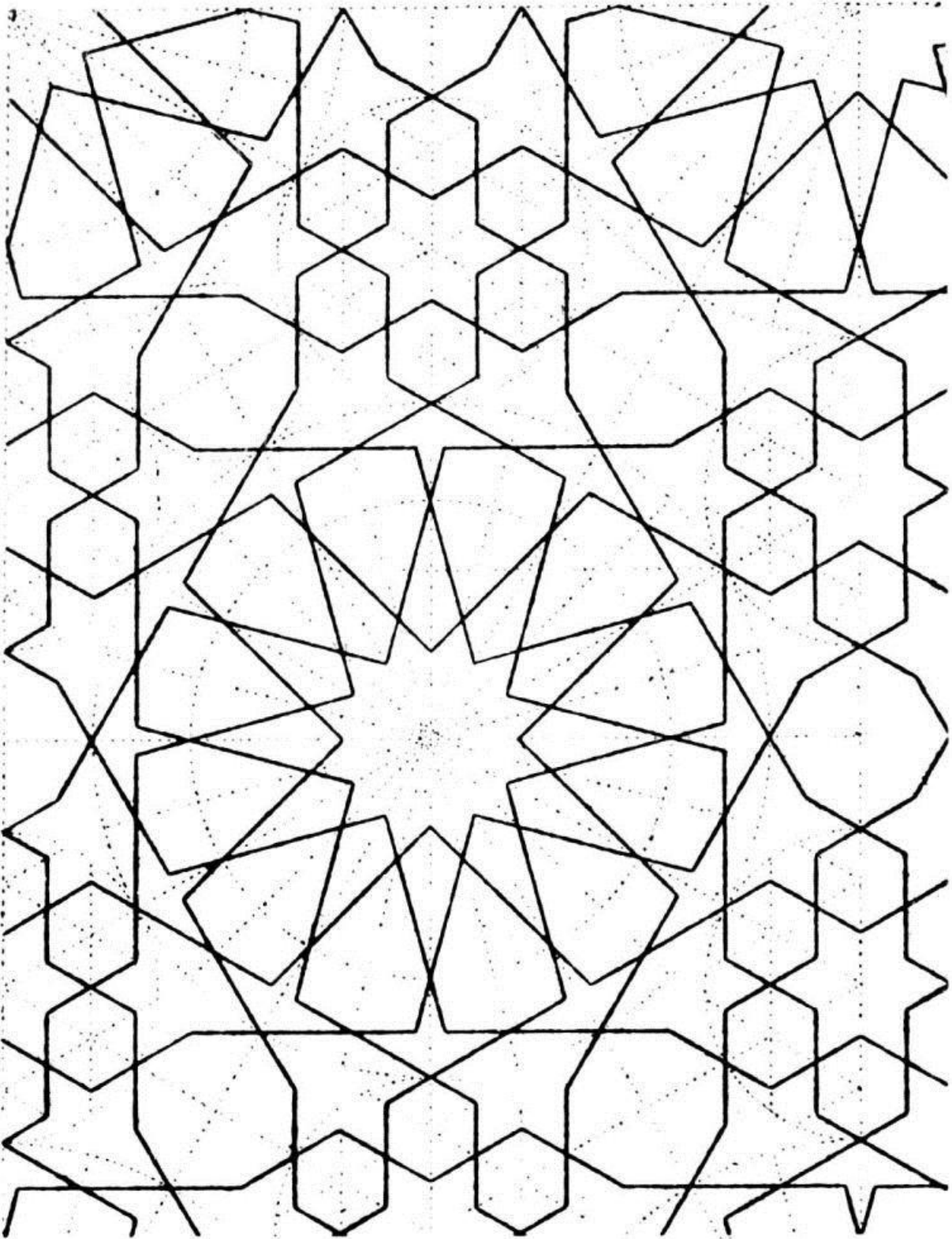
[back](#)



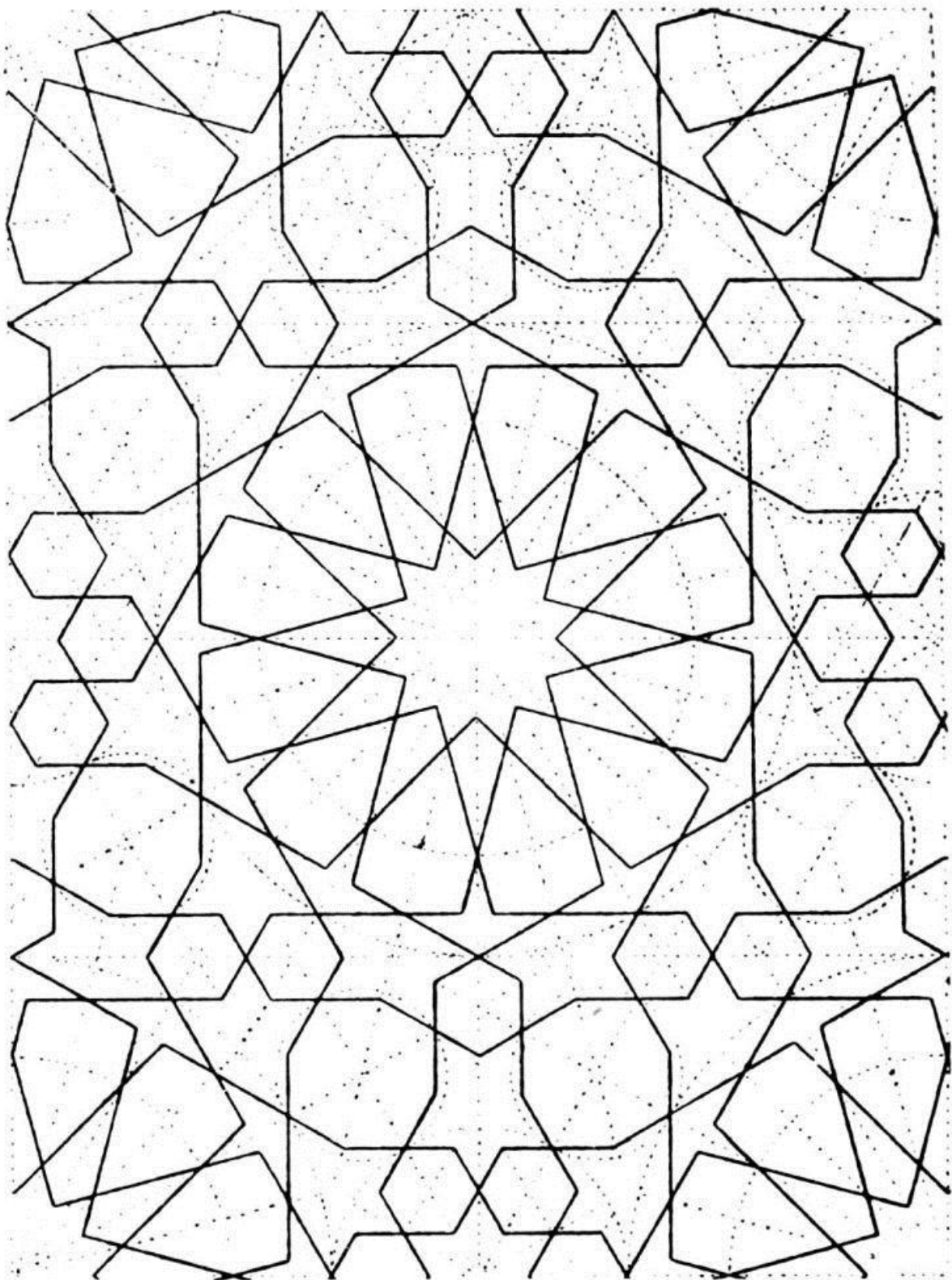
[back](#)



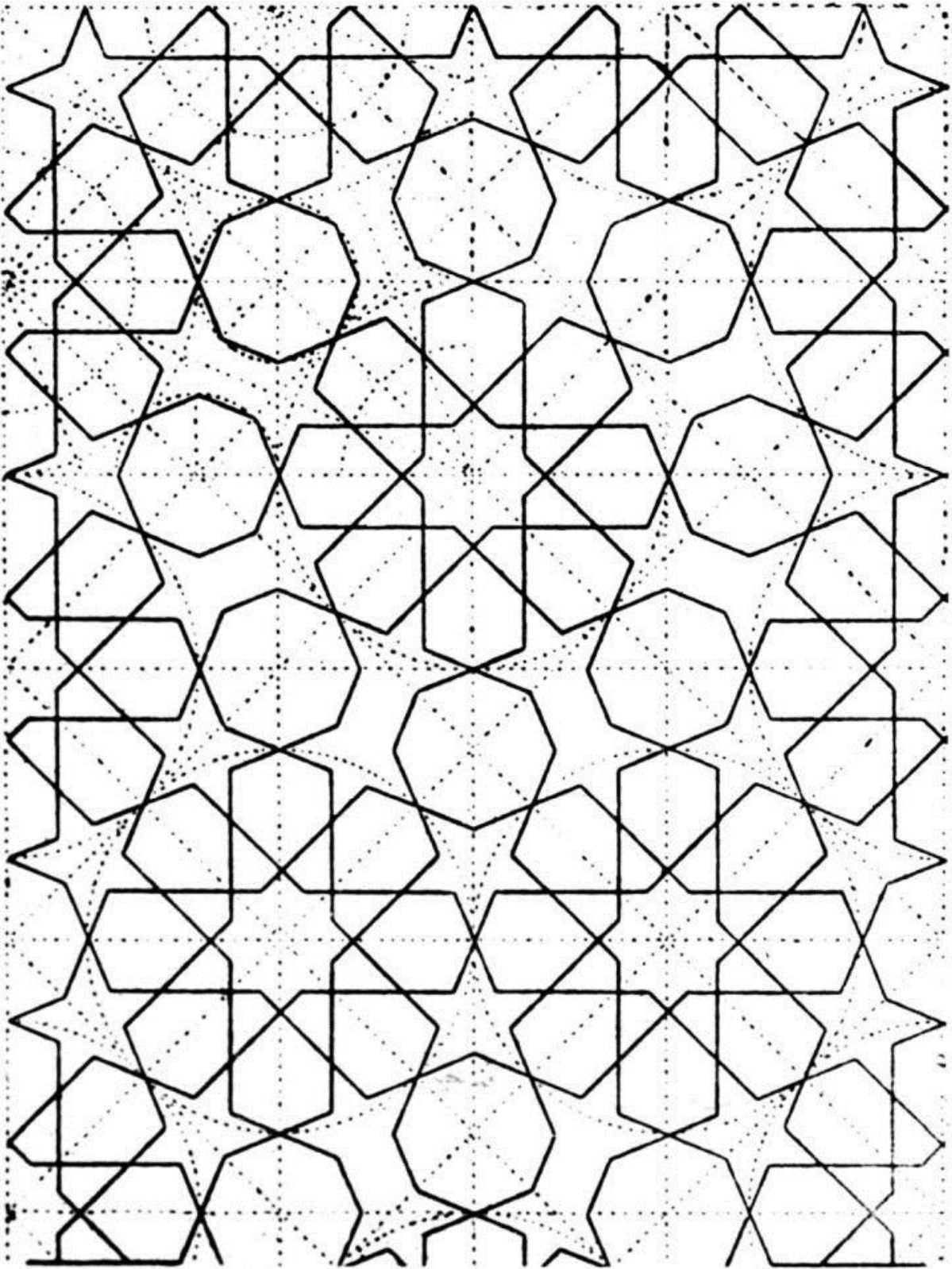
[back](#)



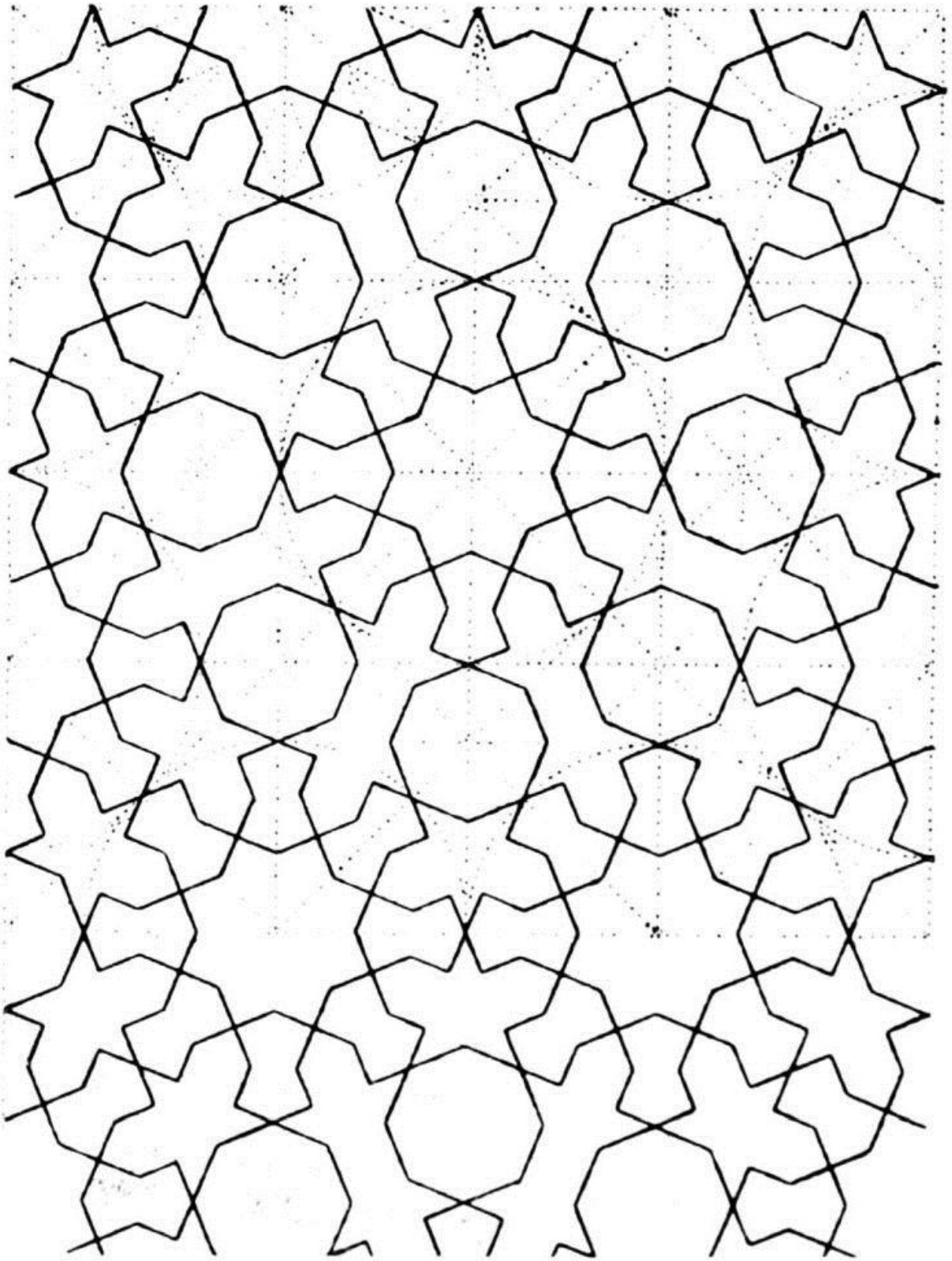
[back](#)



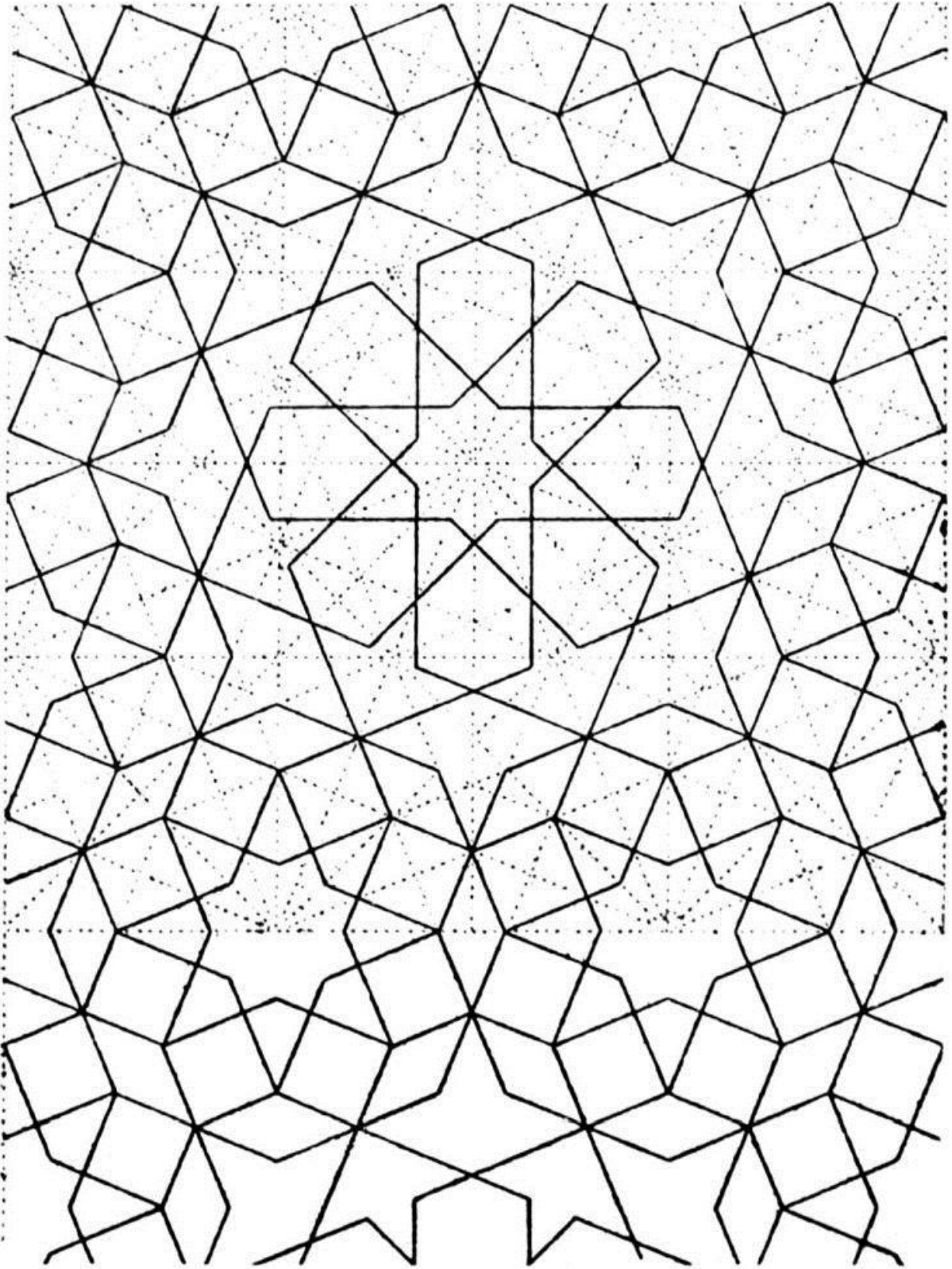
[back](#)



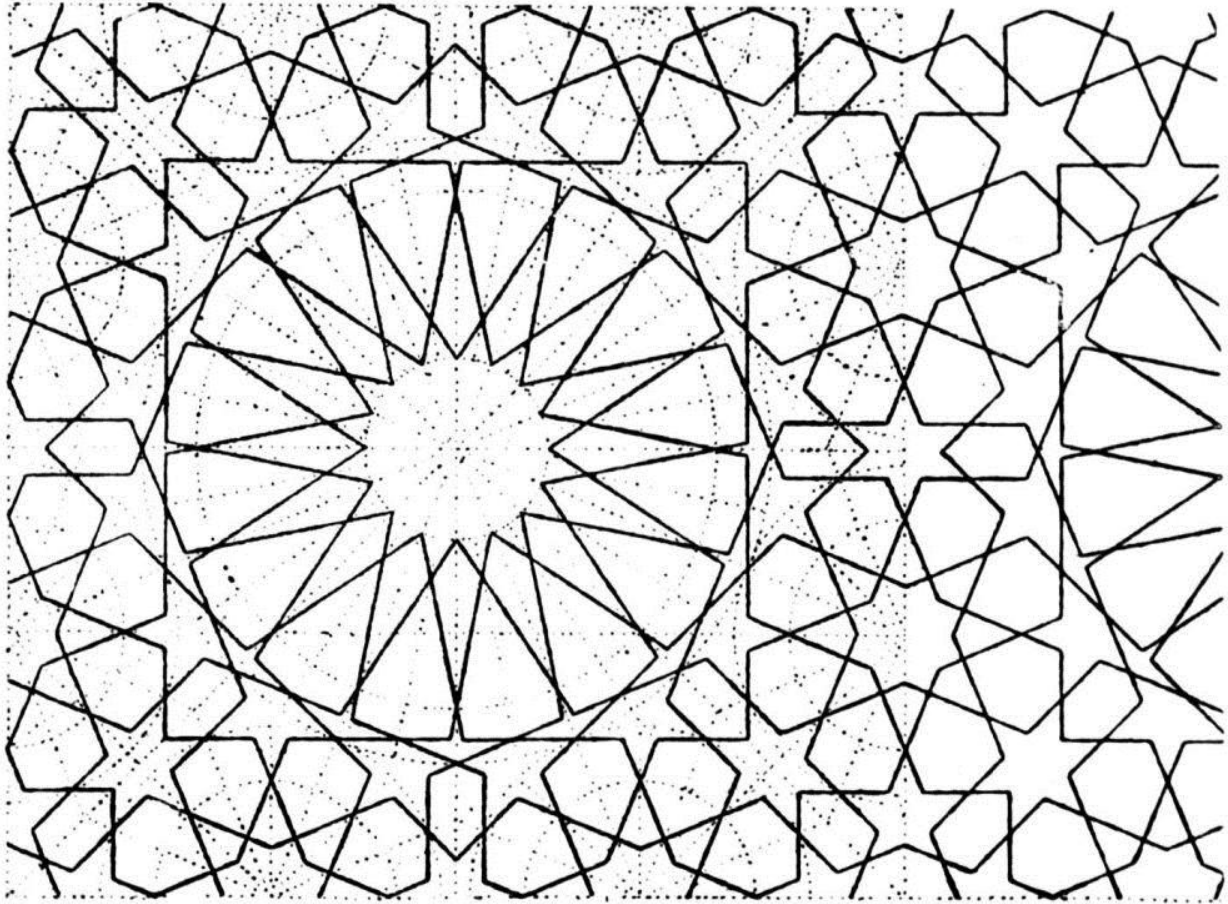
[back](#)



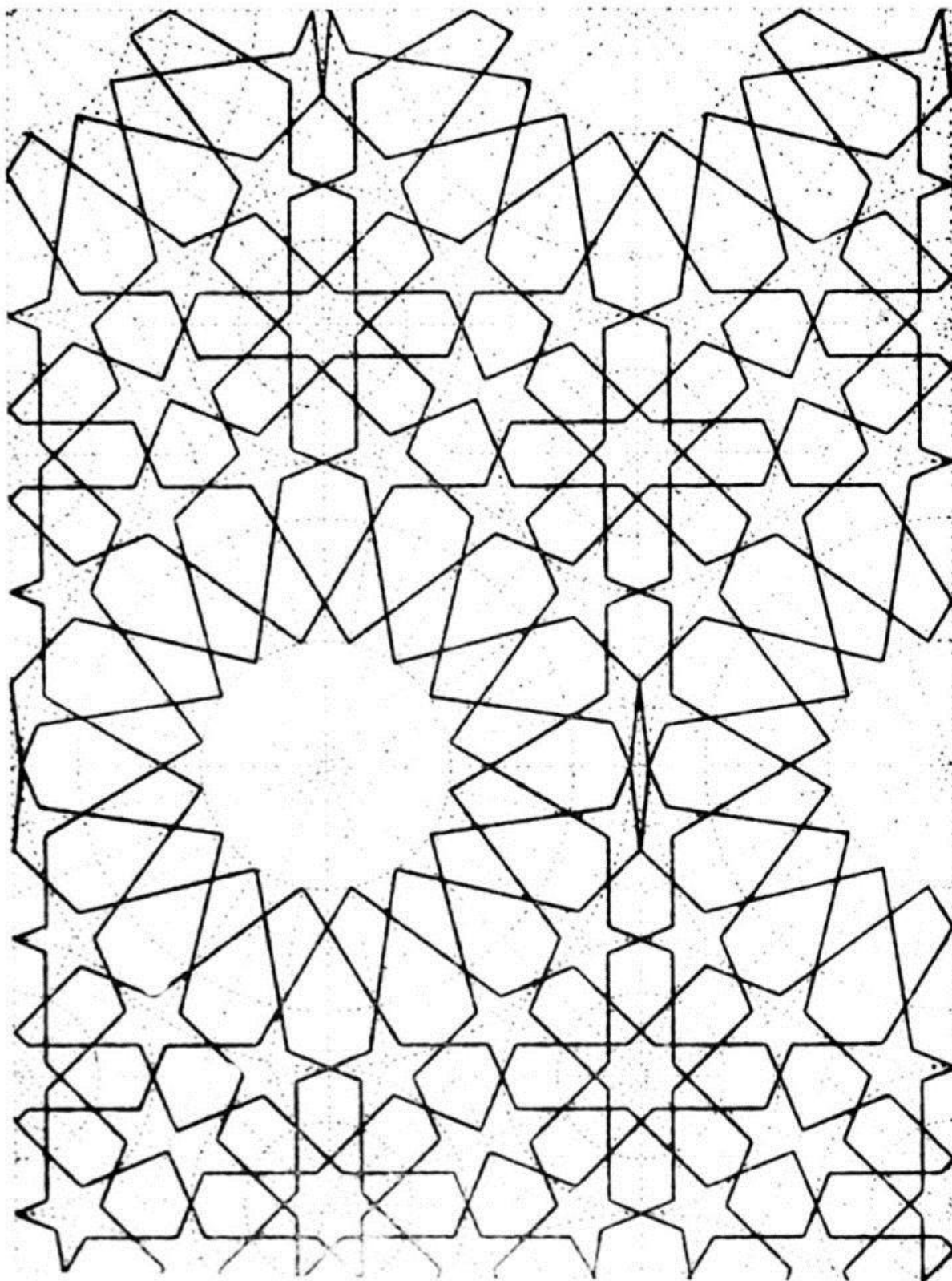
[back](#)



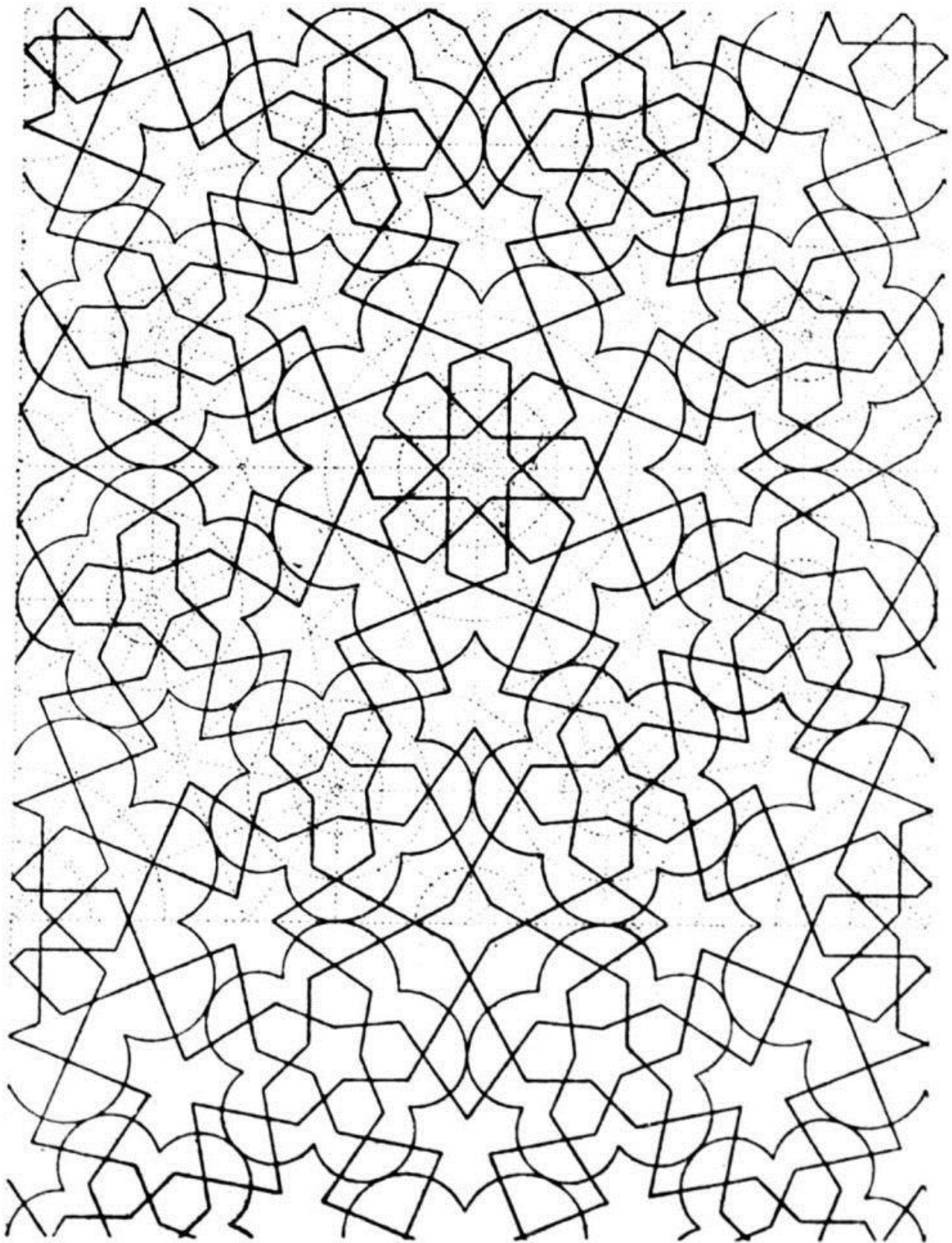
[back](#)



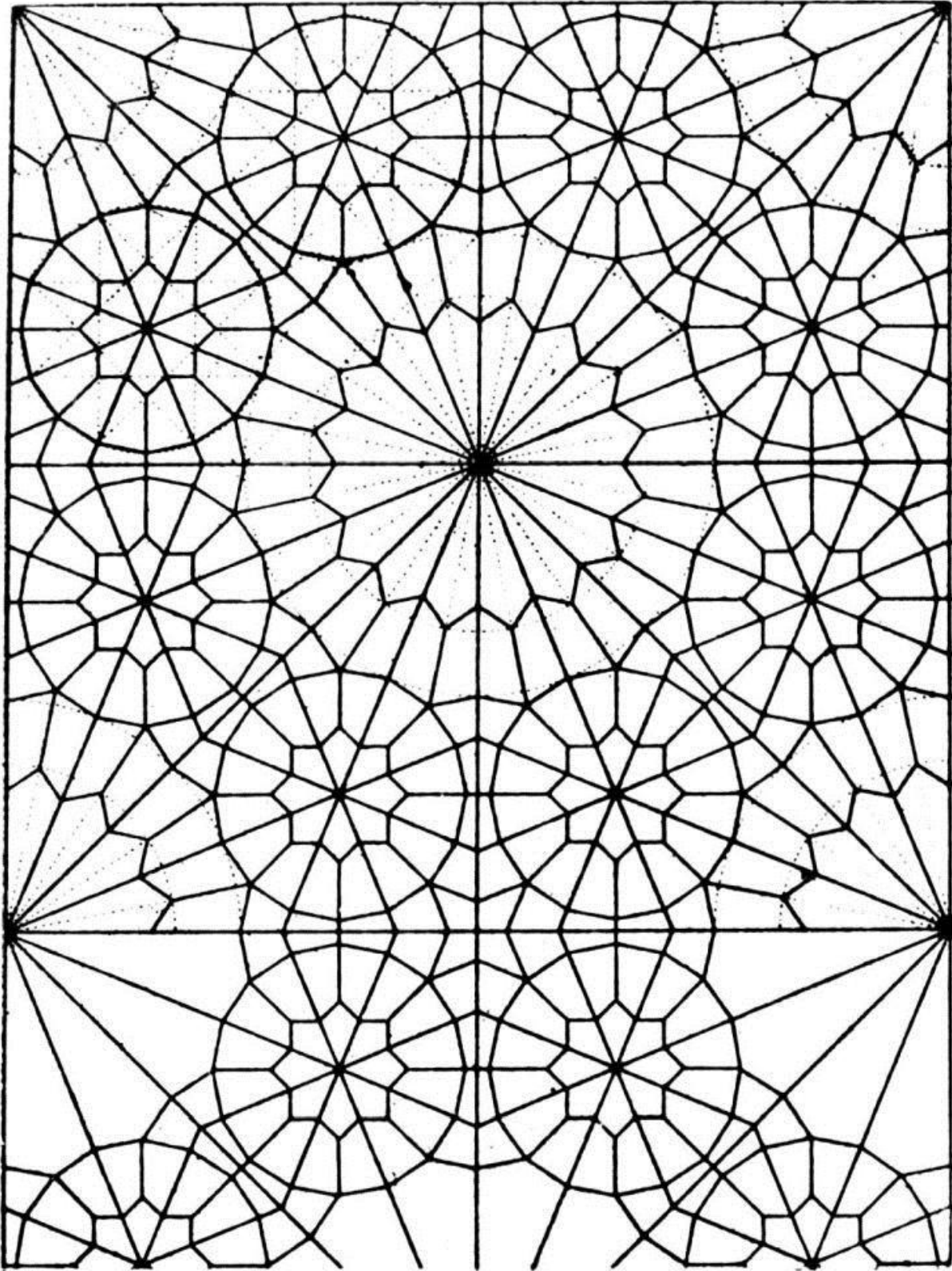
[back](#)



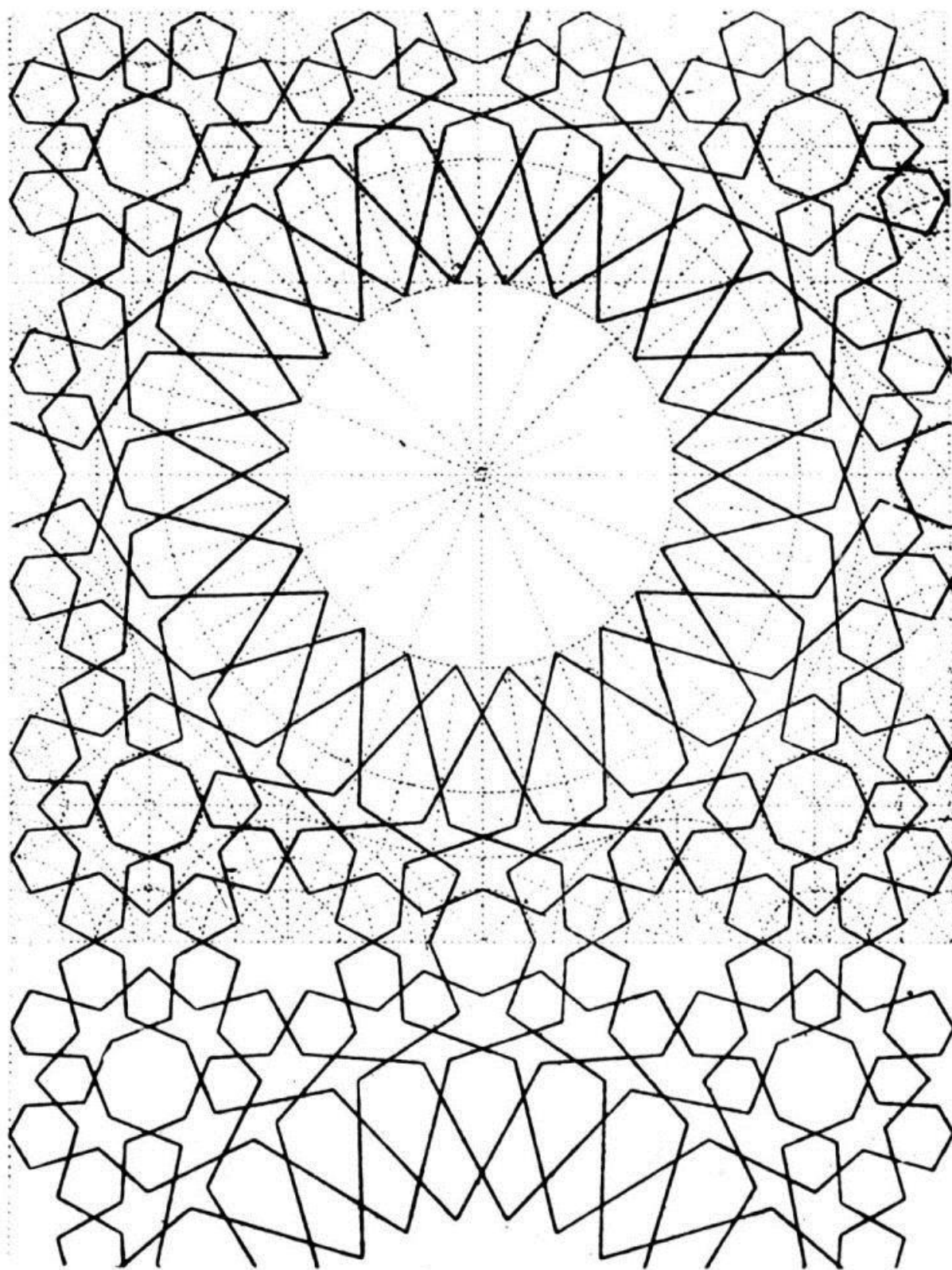
[back](#)



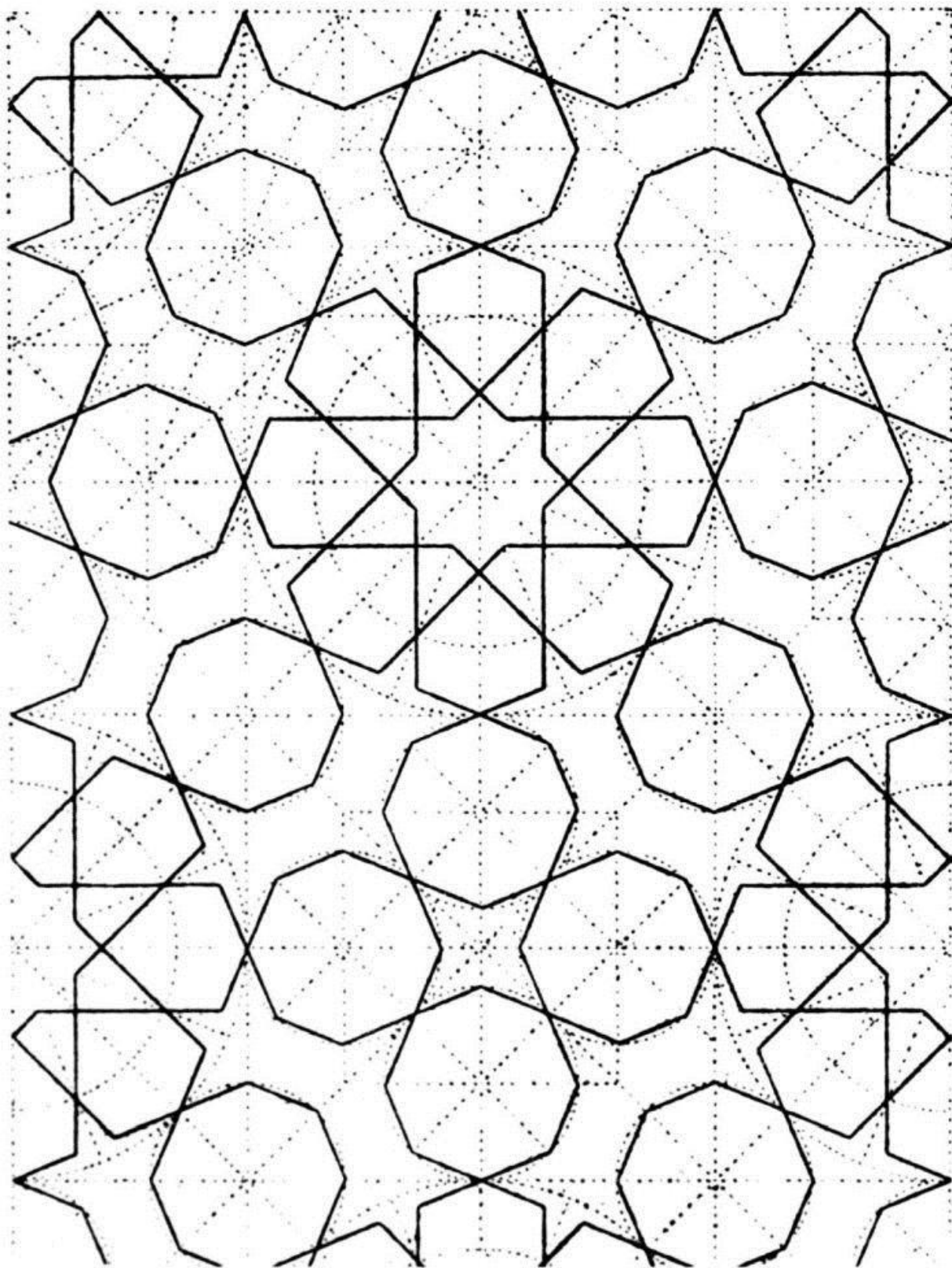
[back](#)



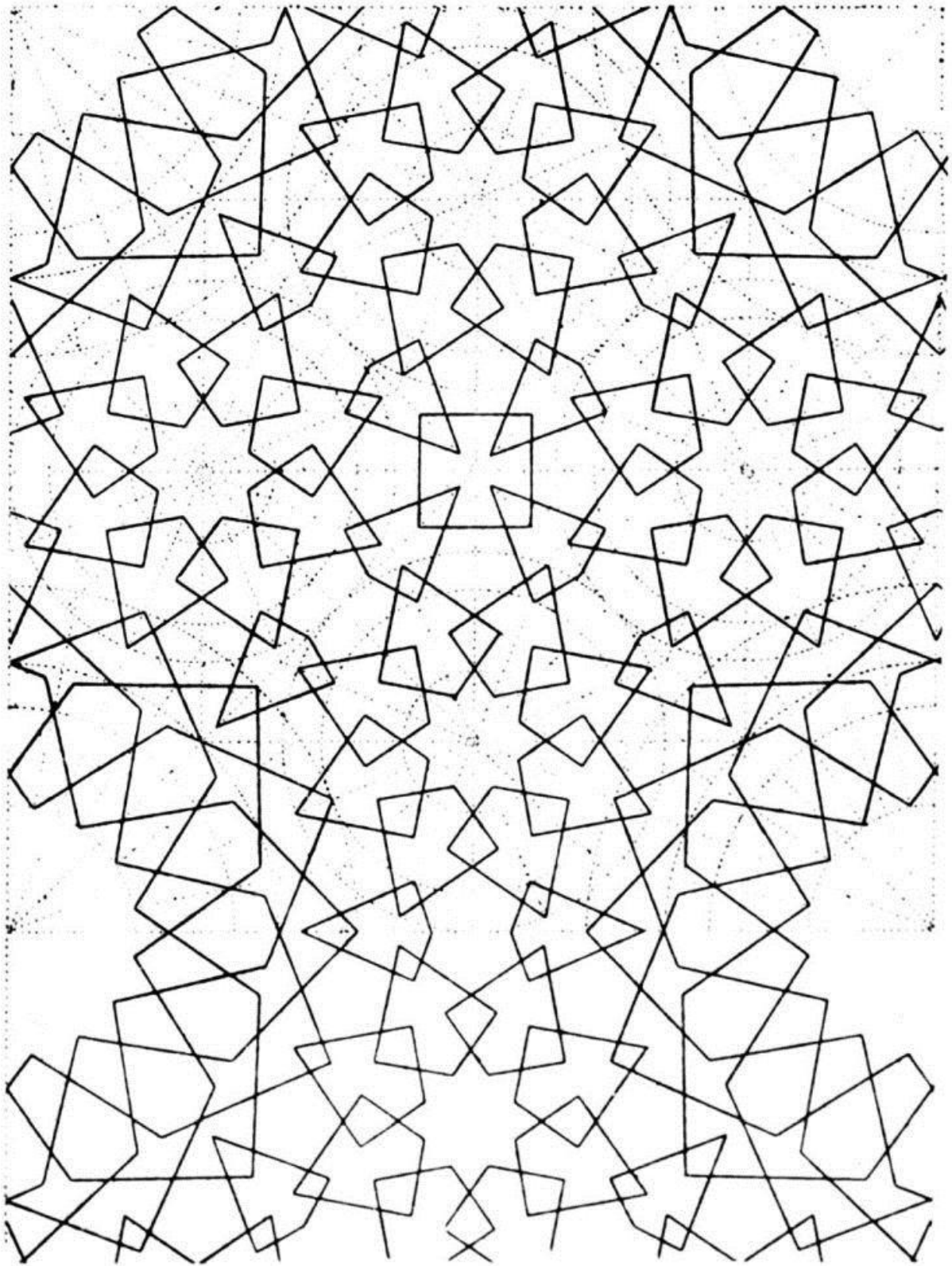
[back](#)



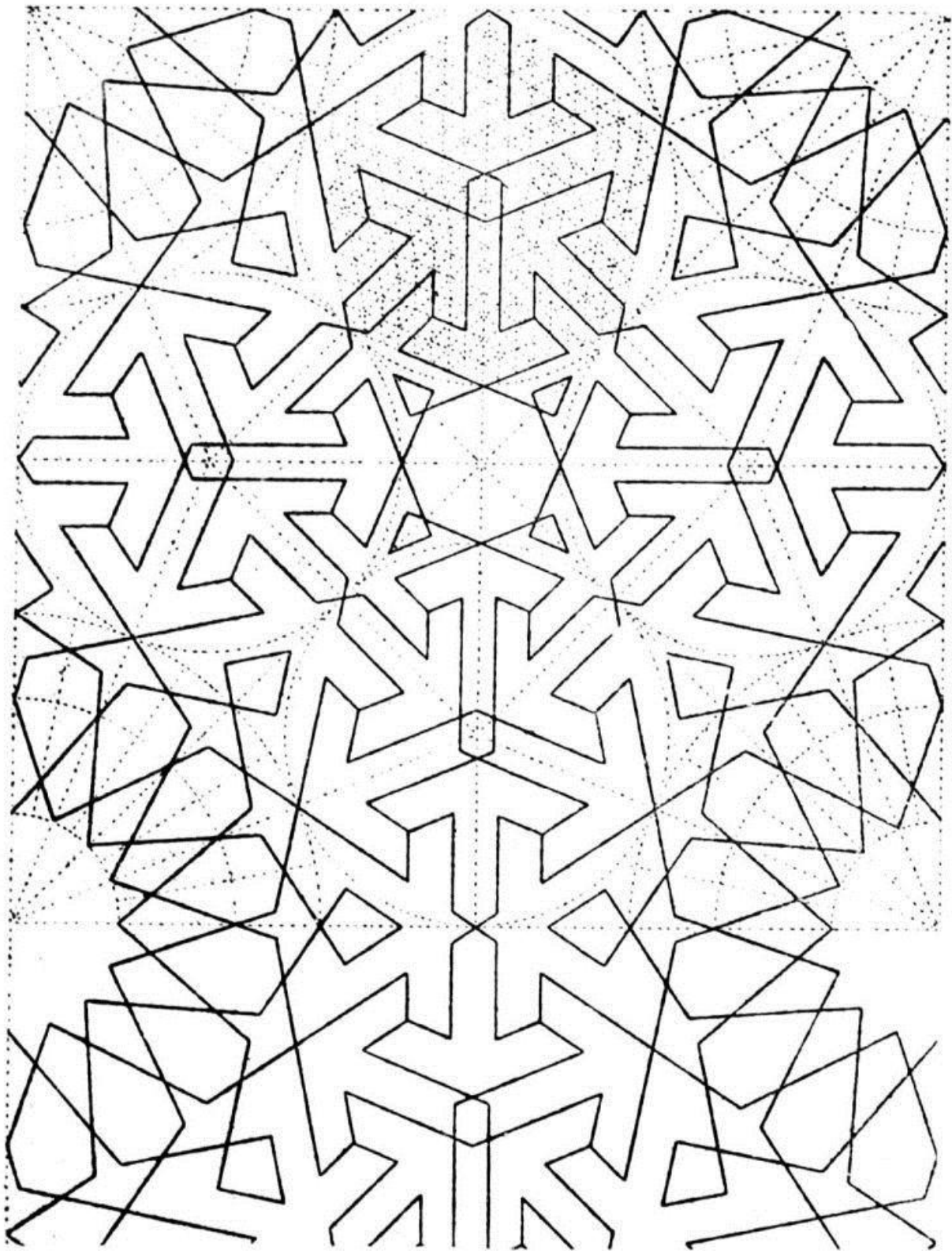
[back](#)



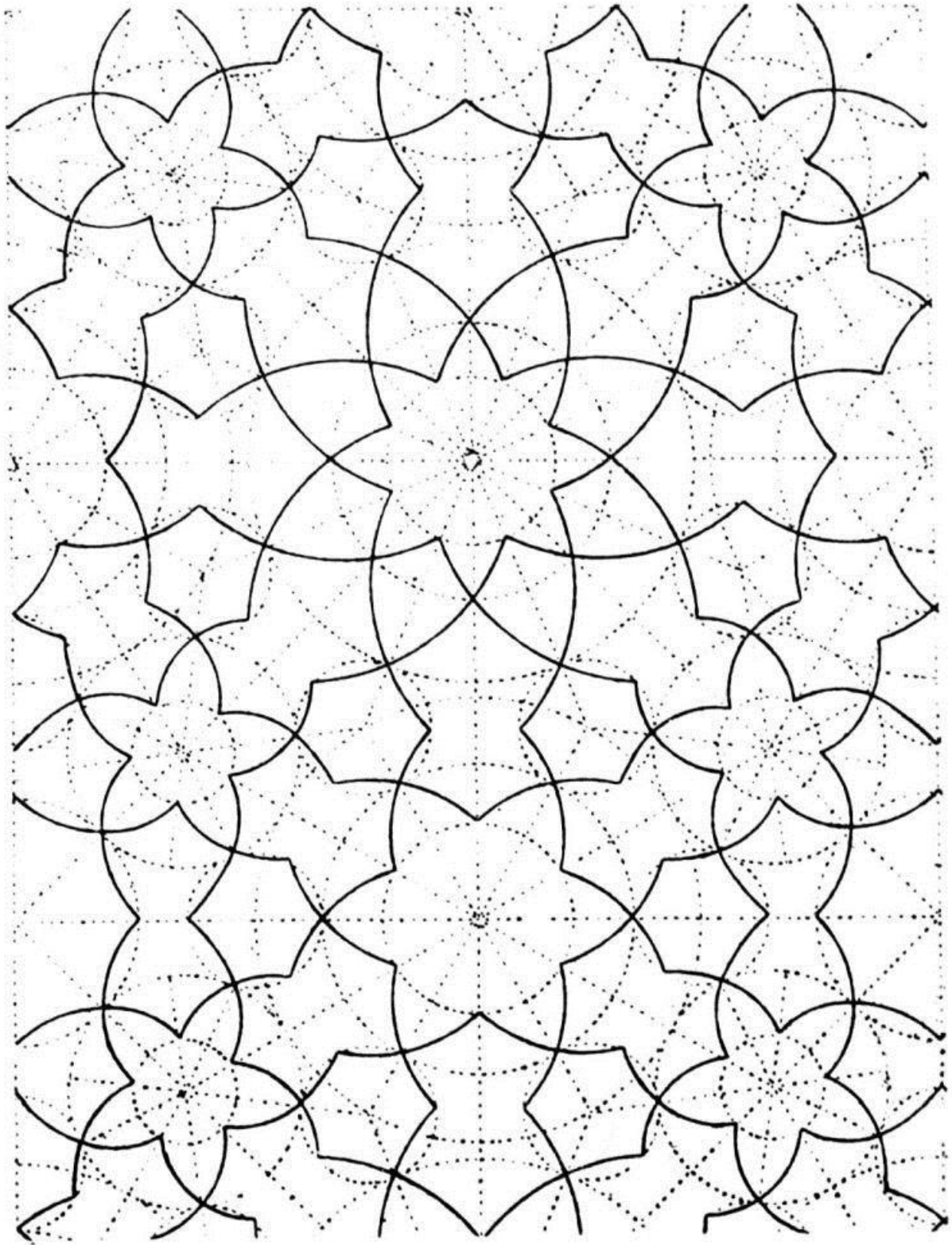
[back](#)



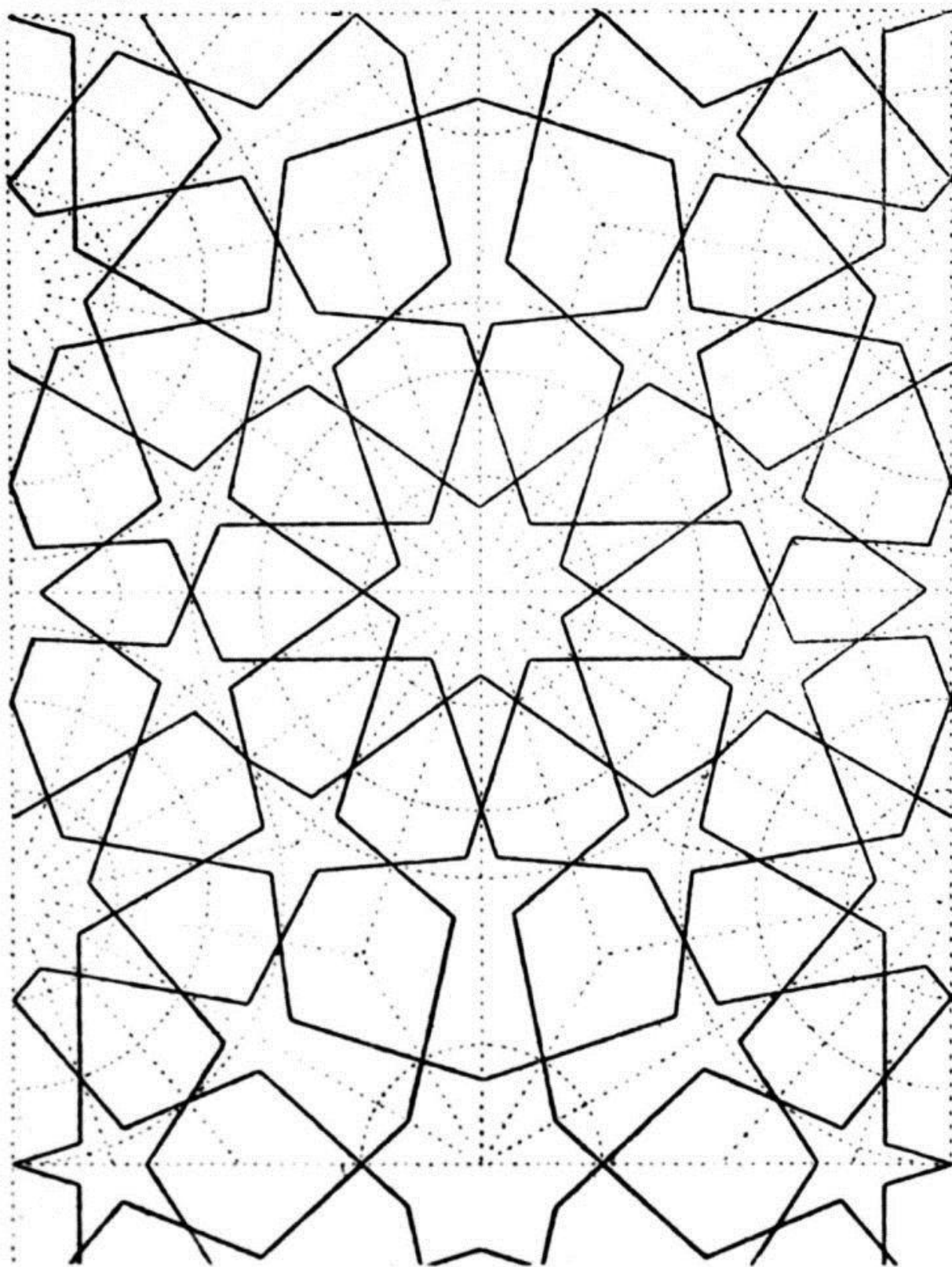
[back](#)



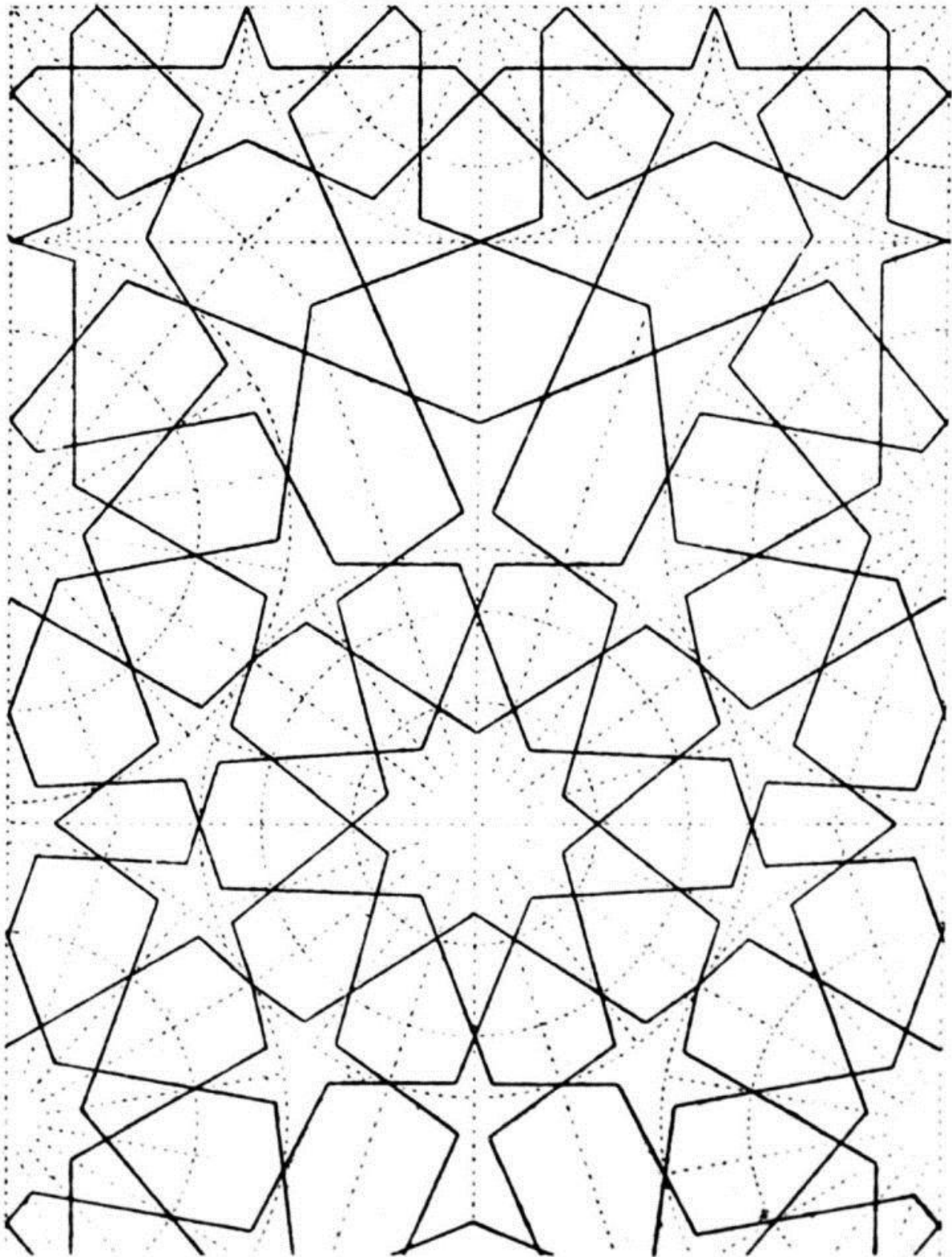
[back](#)



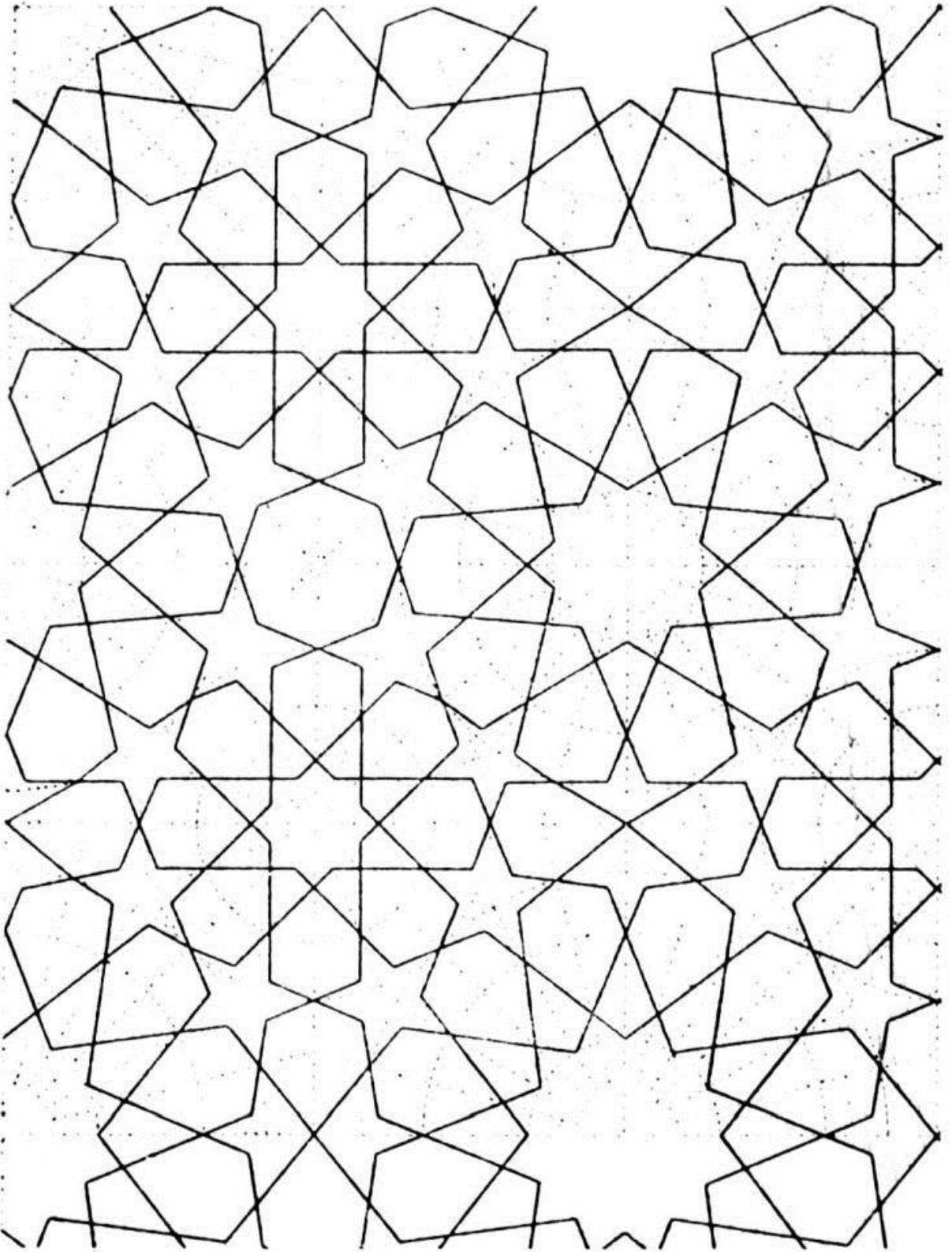
[back](#)



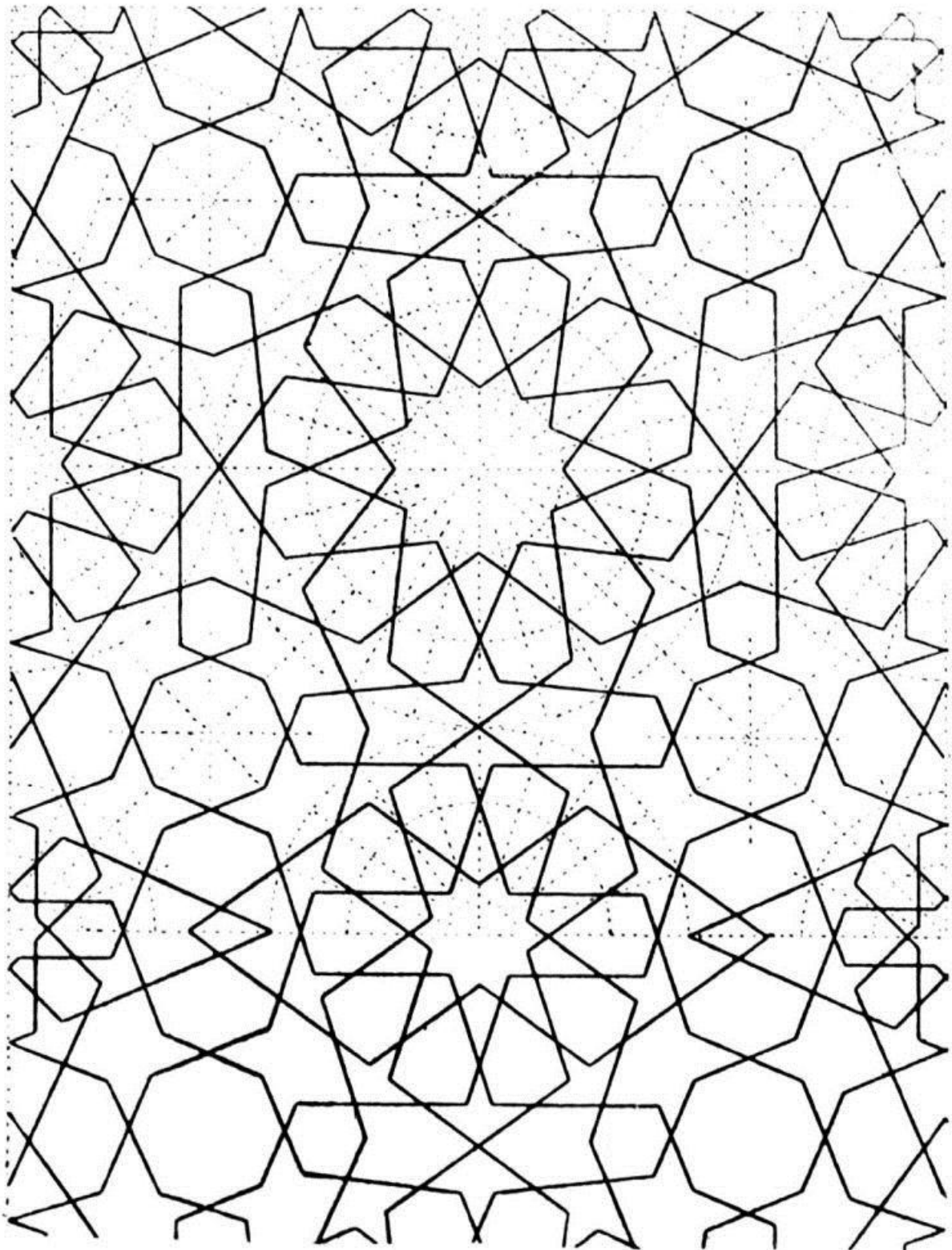
[back](#)



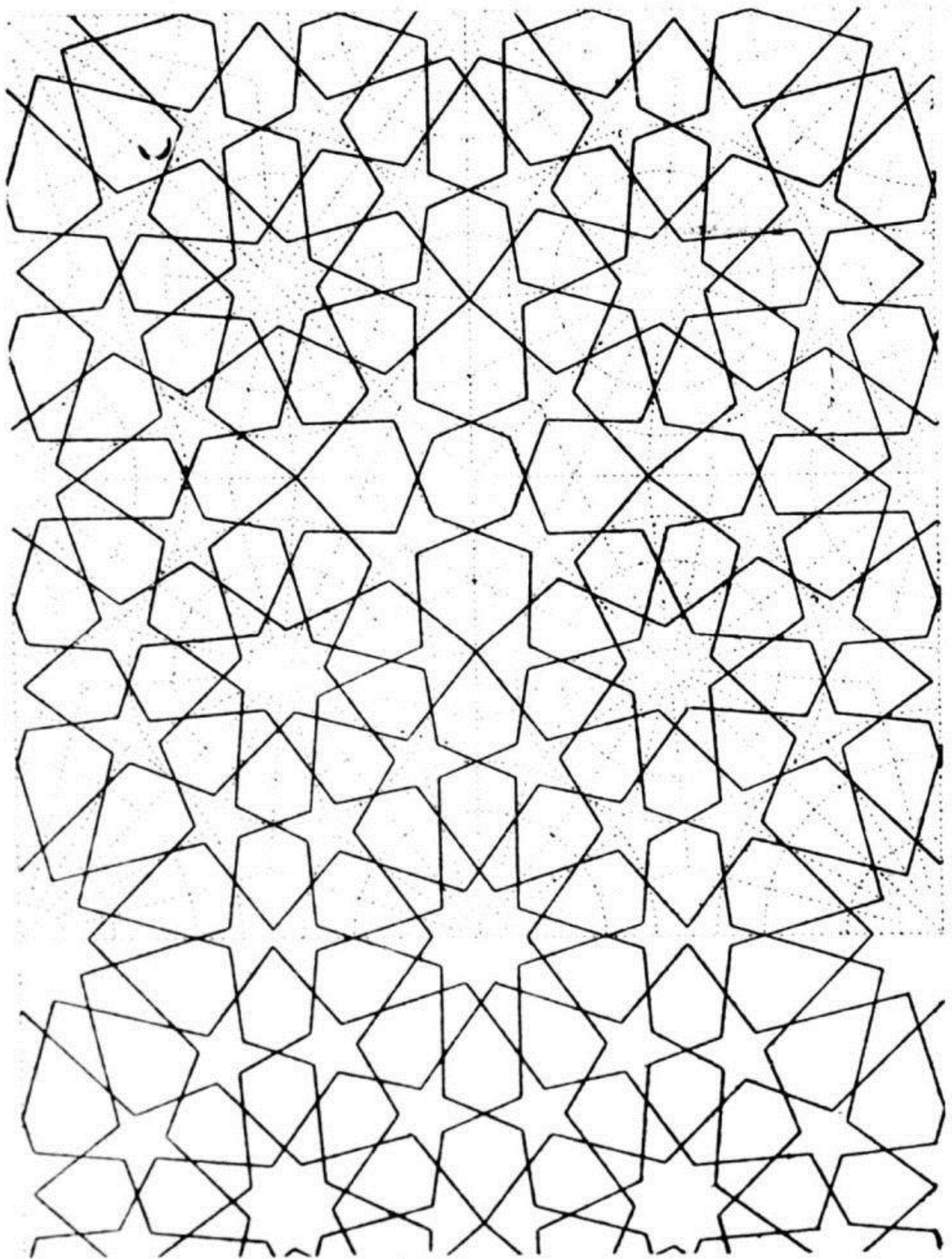
[back](#)



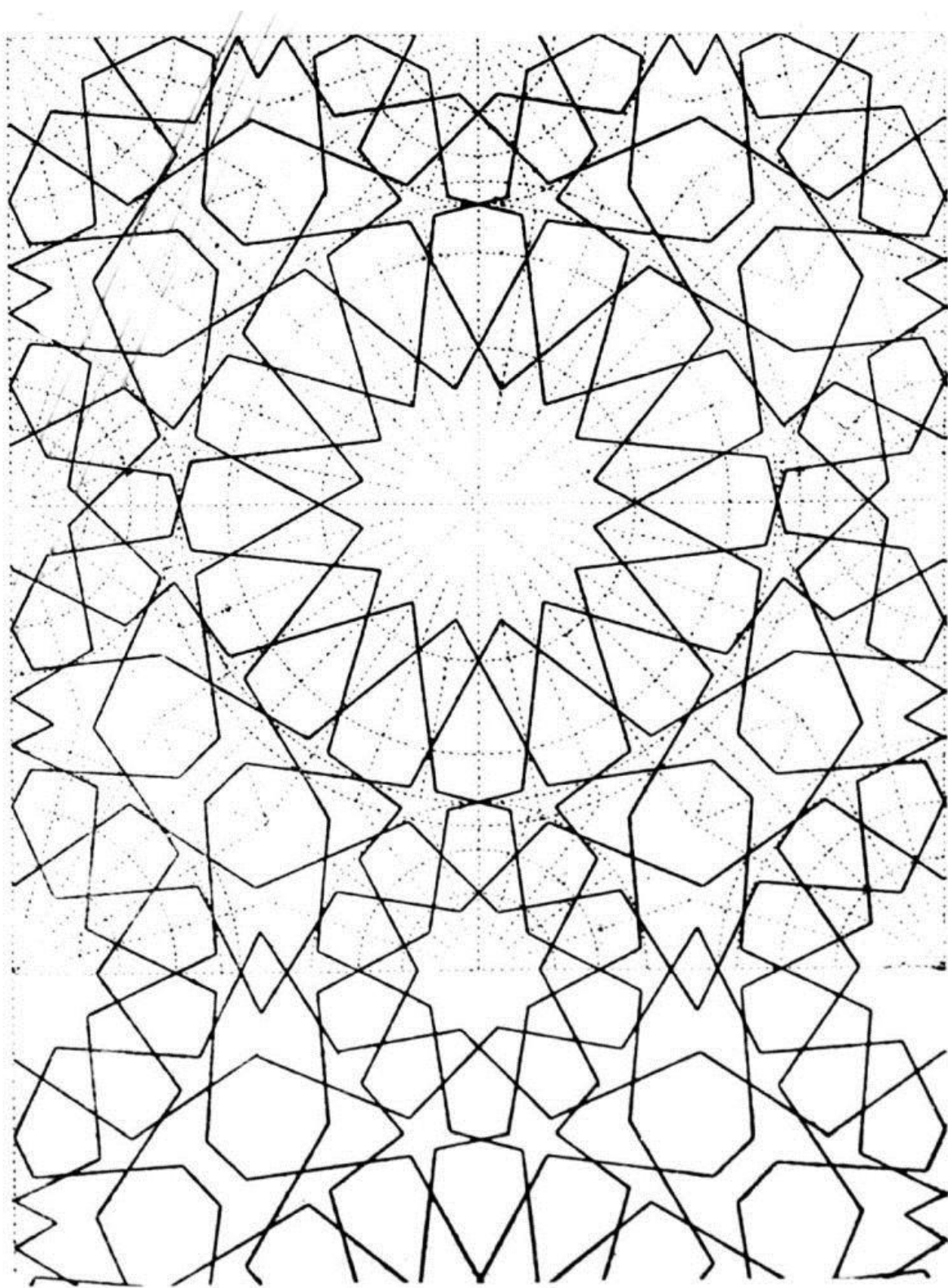
[back](#)



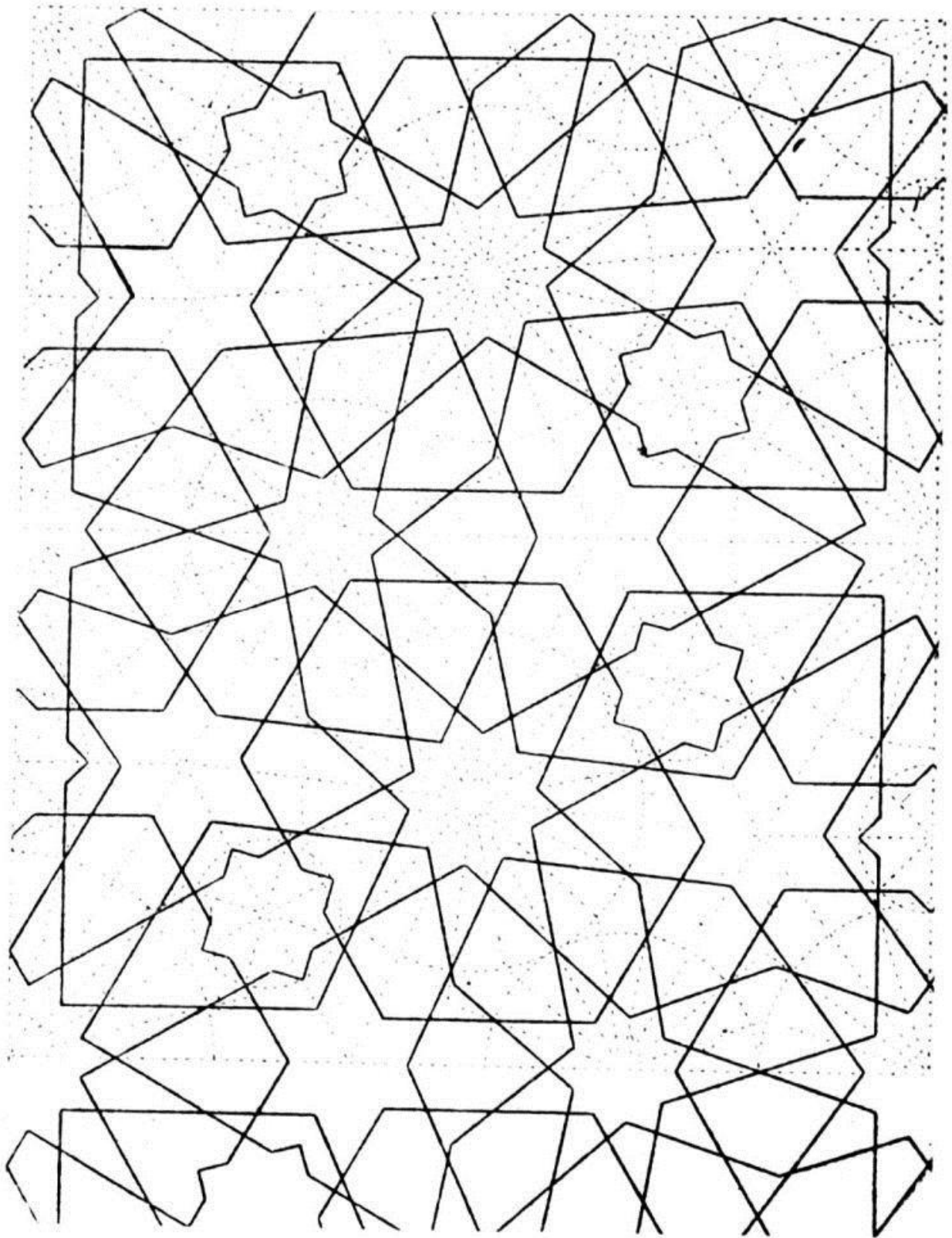
[back](#)



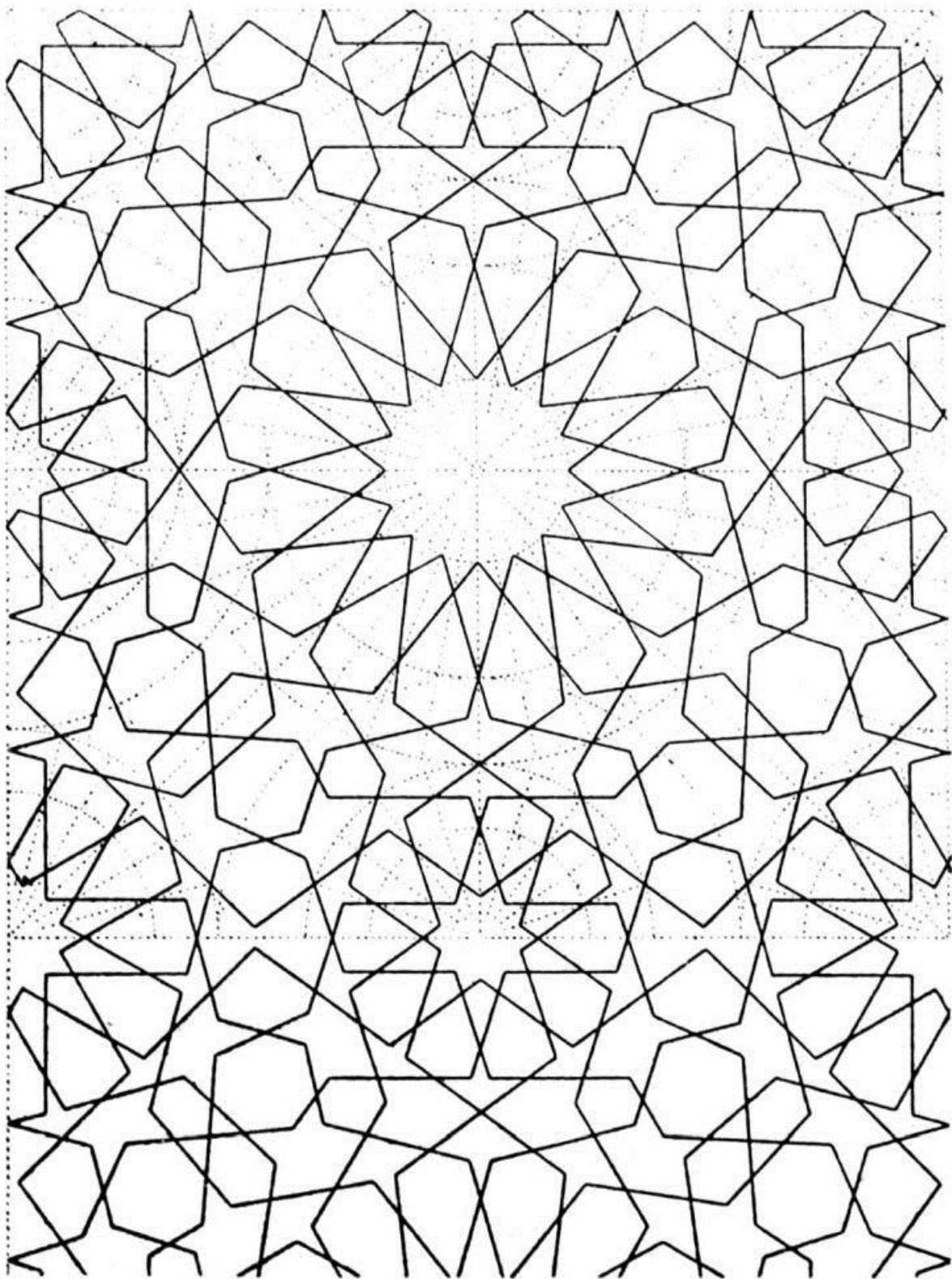
[back](#)



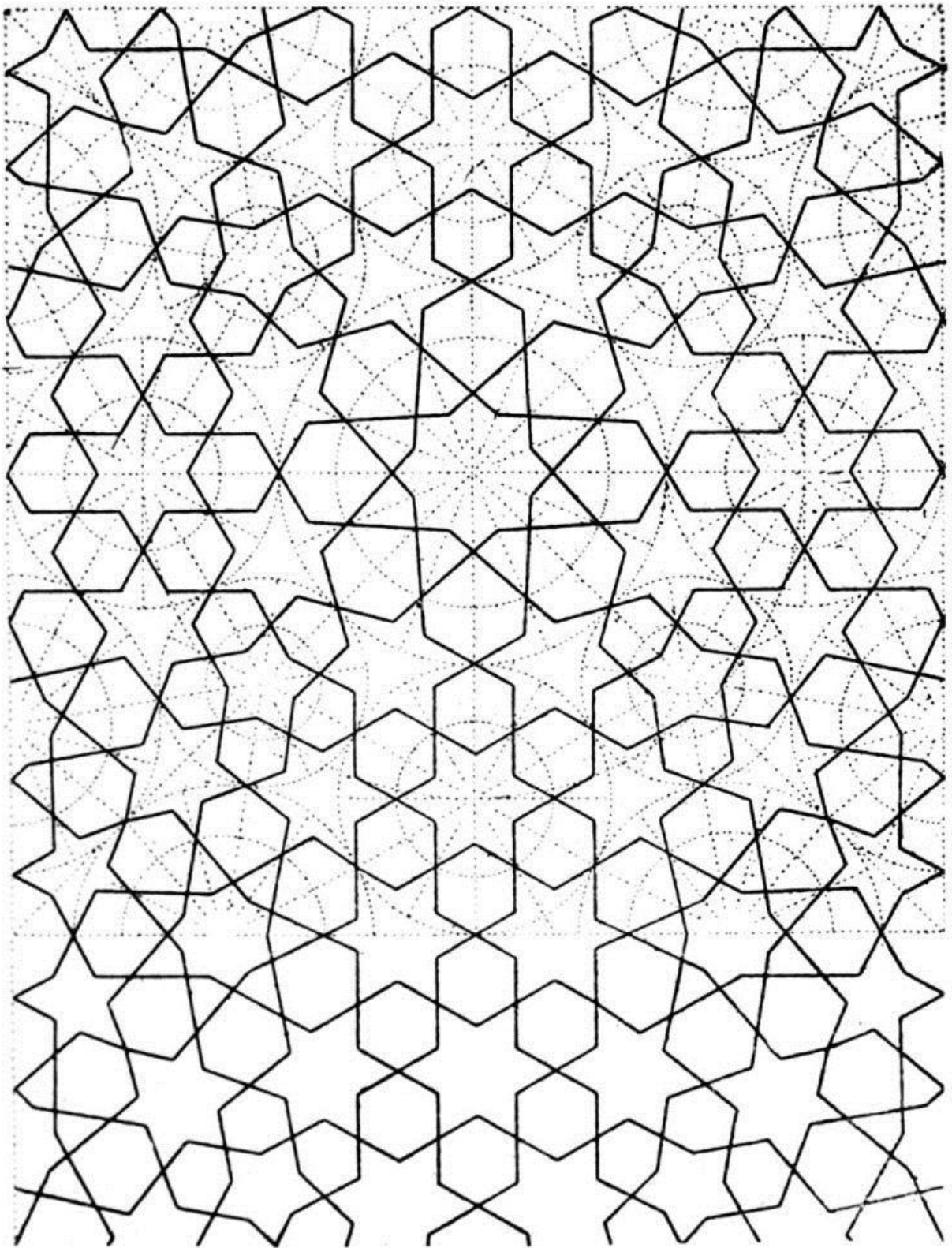
[back](#)



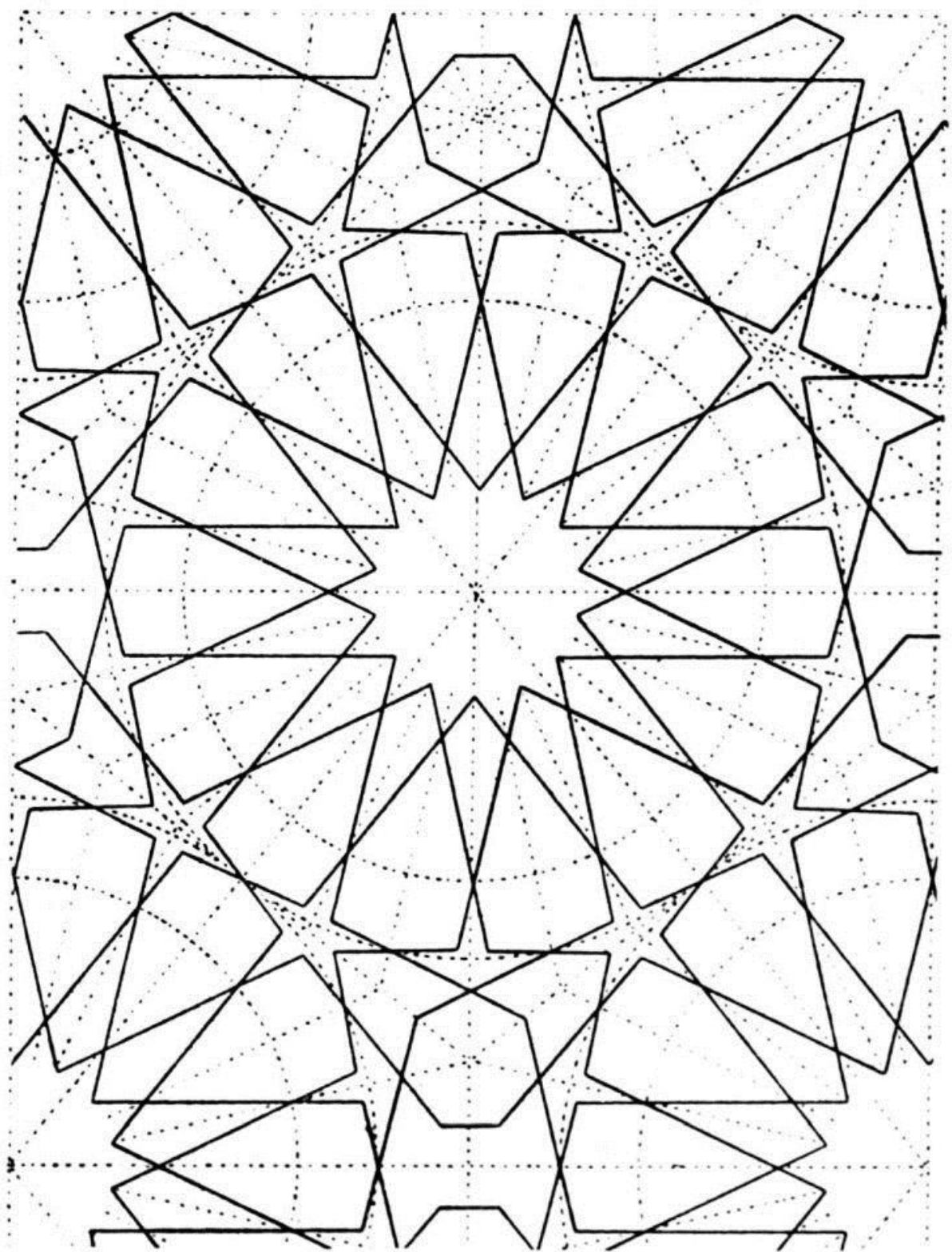
[back](#)



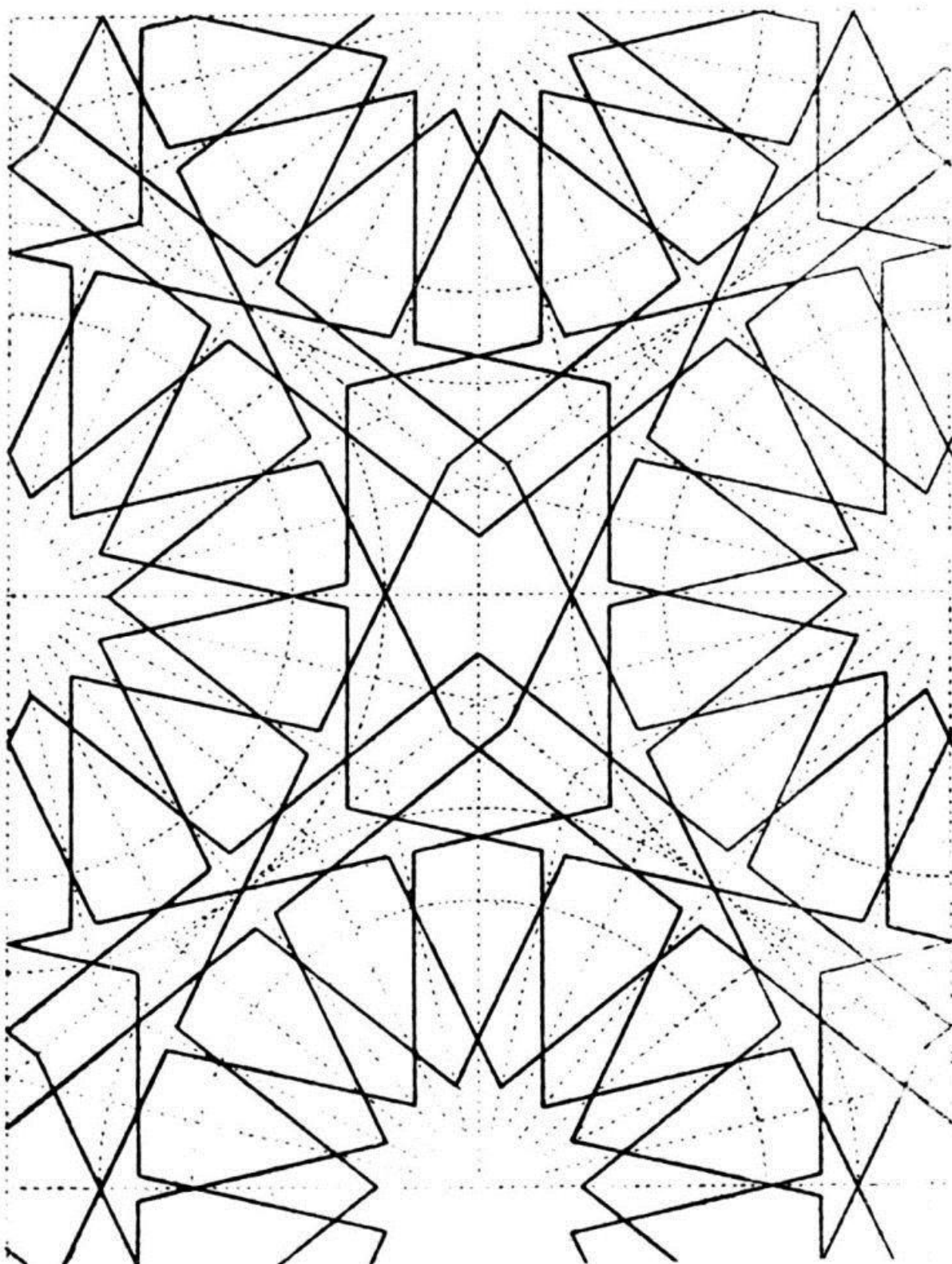
[back](#)



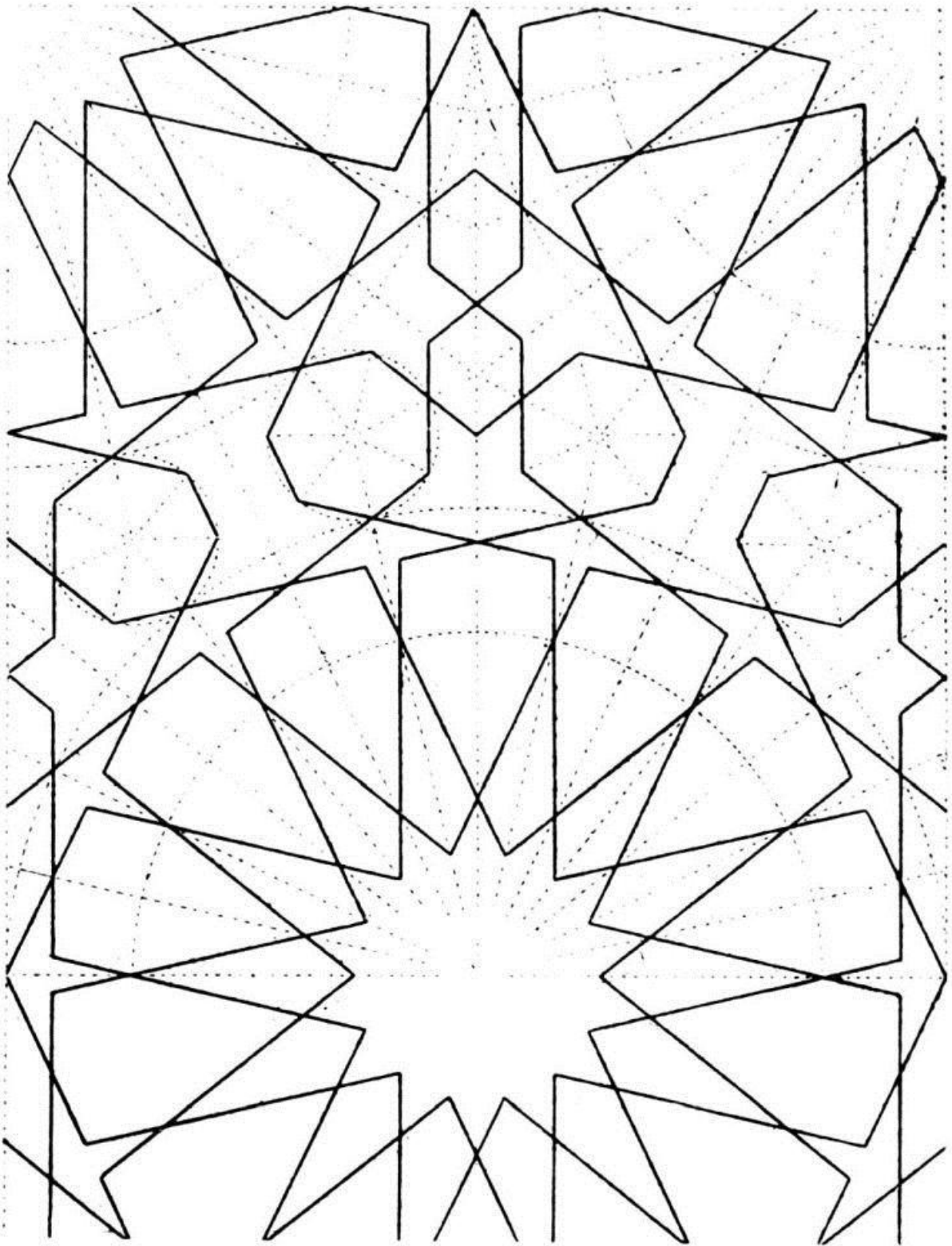
[back](#)



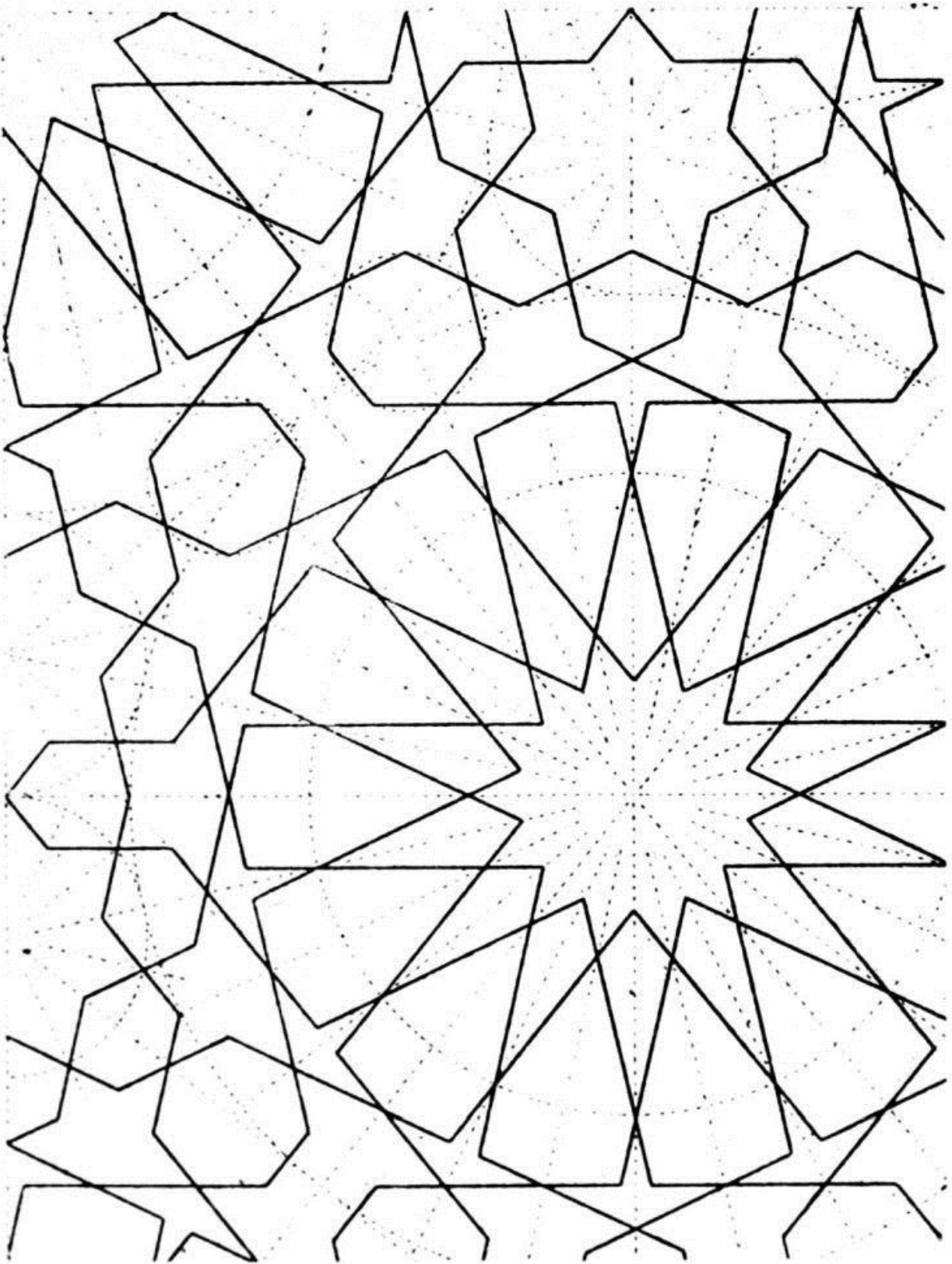
[back](#)



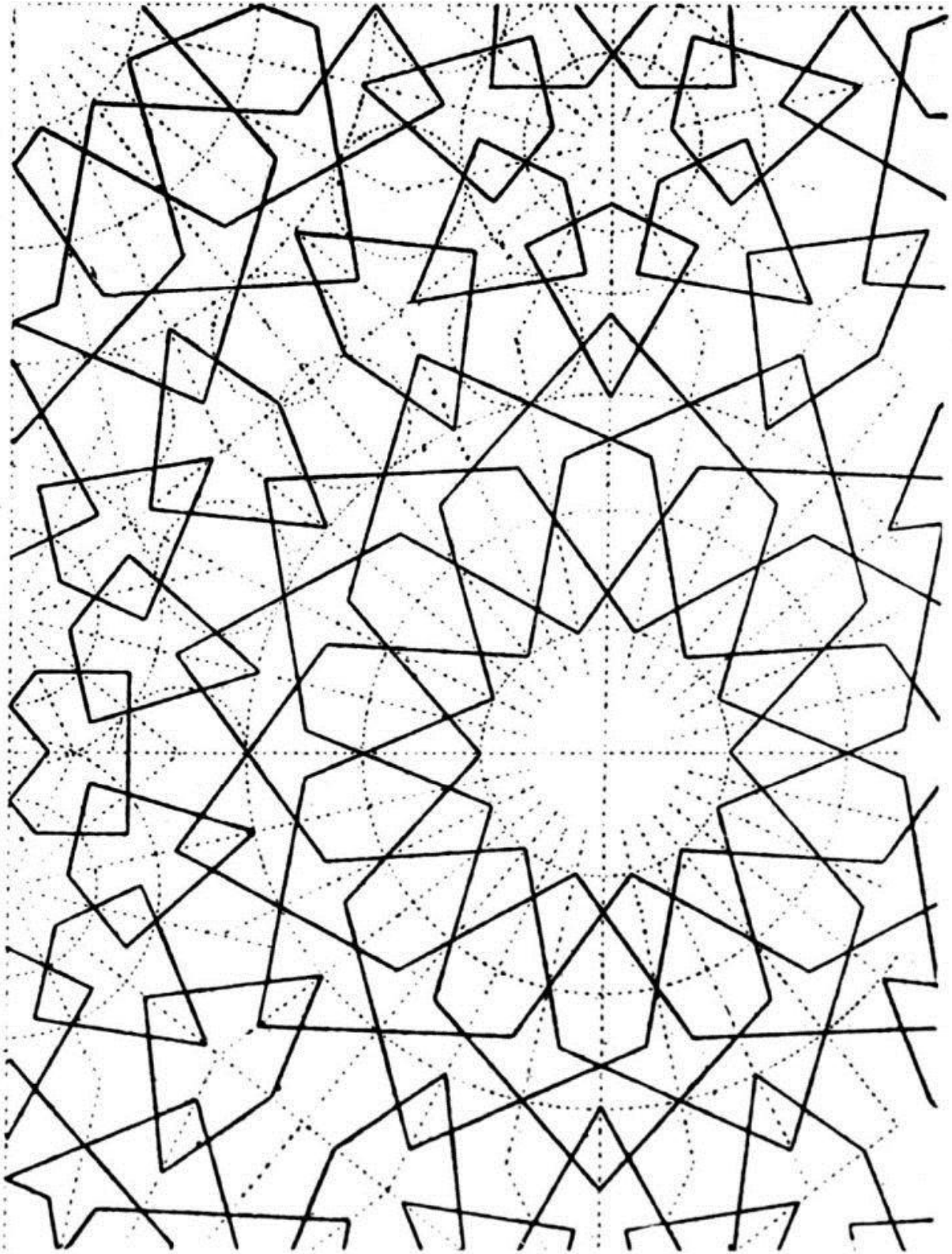
[back](#)



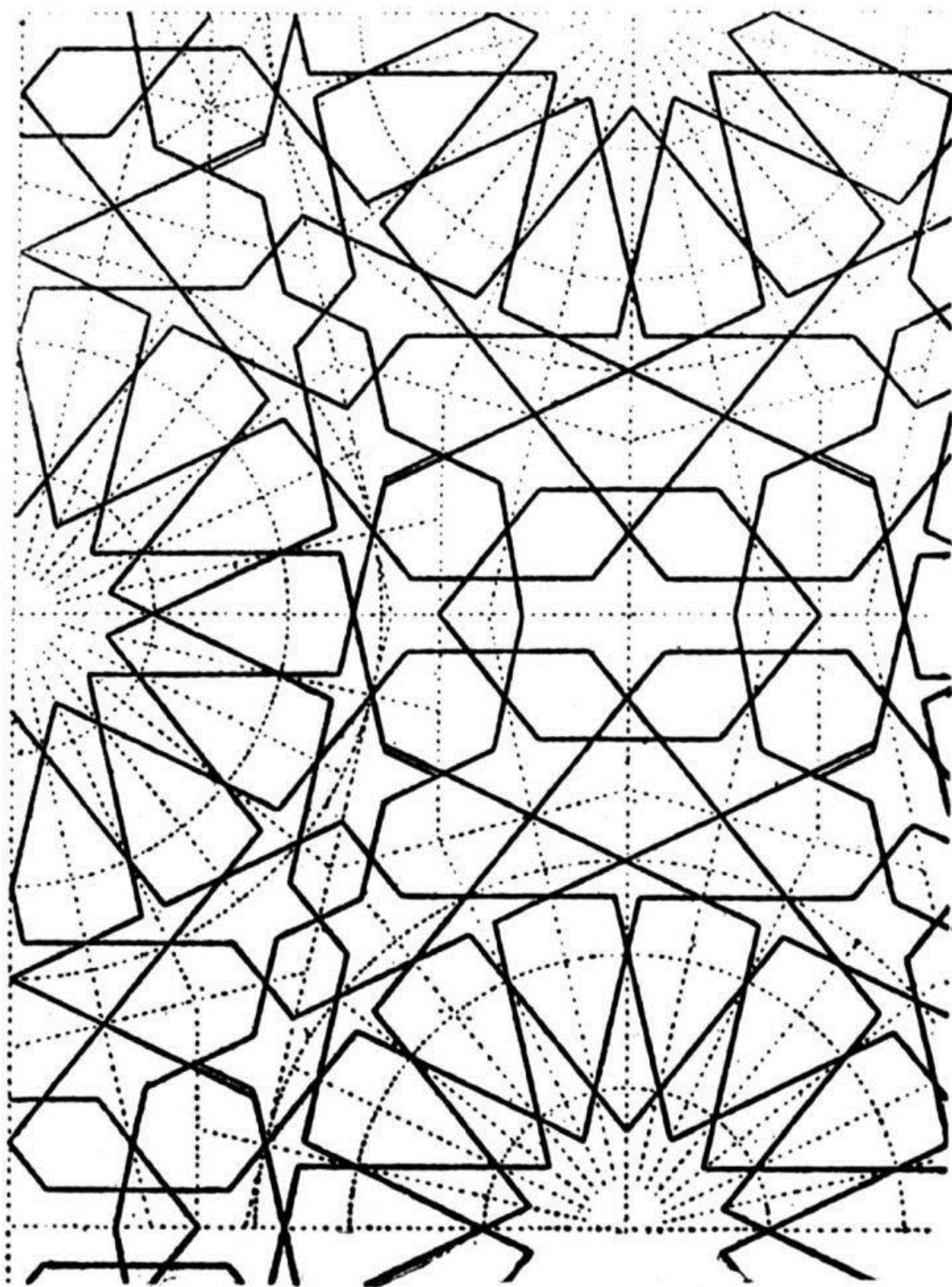
[back](#)



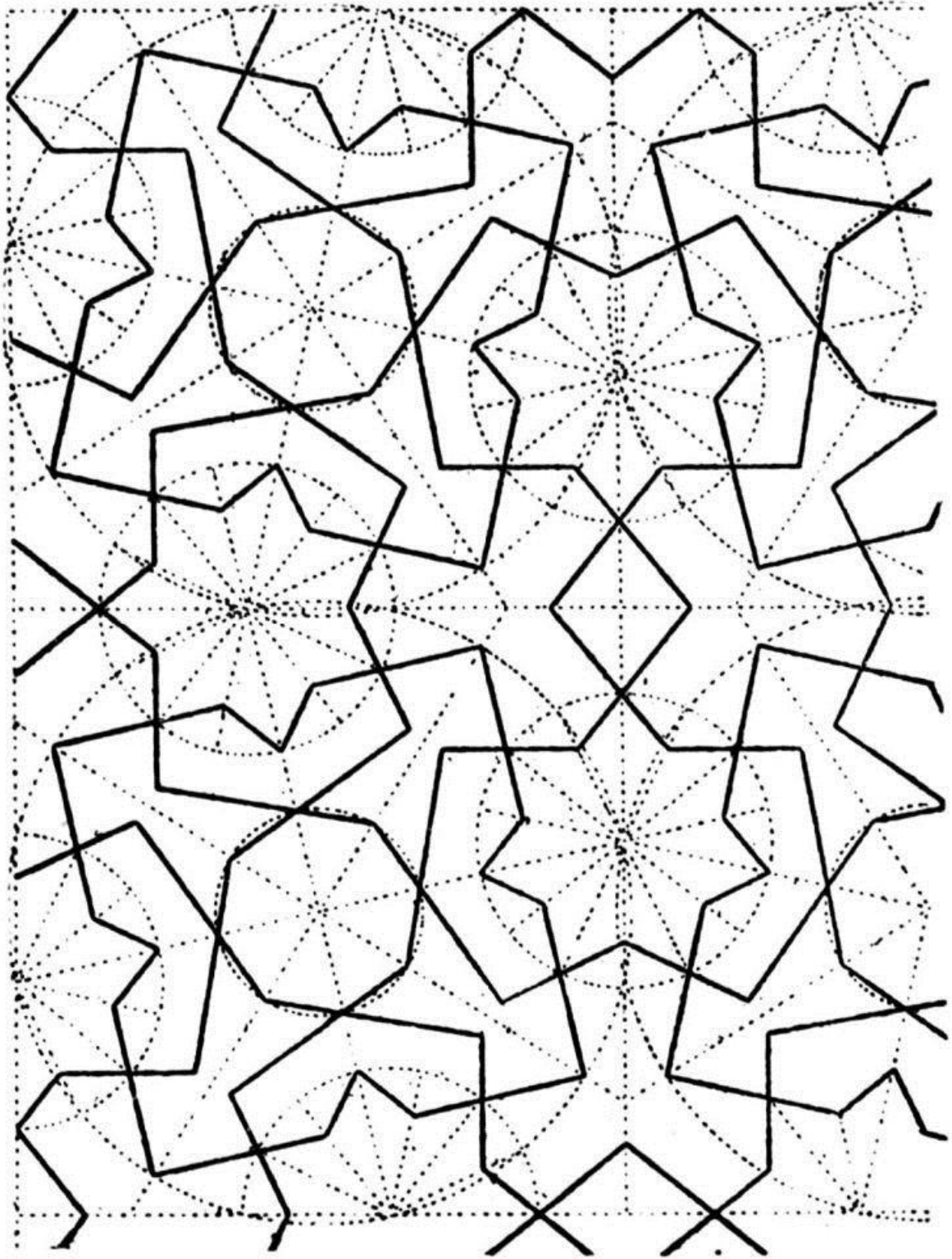
[back](#)



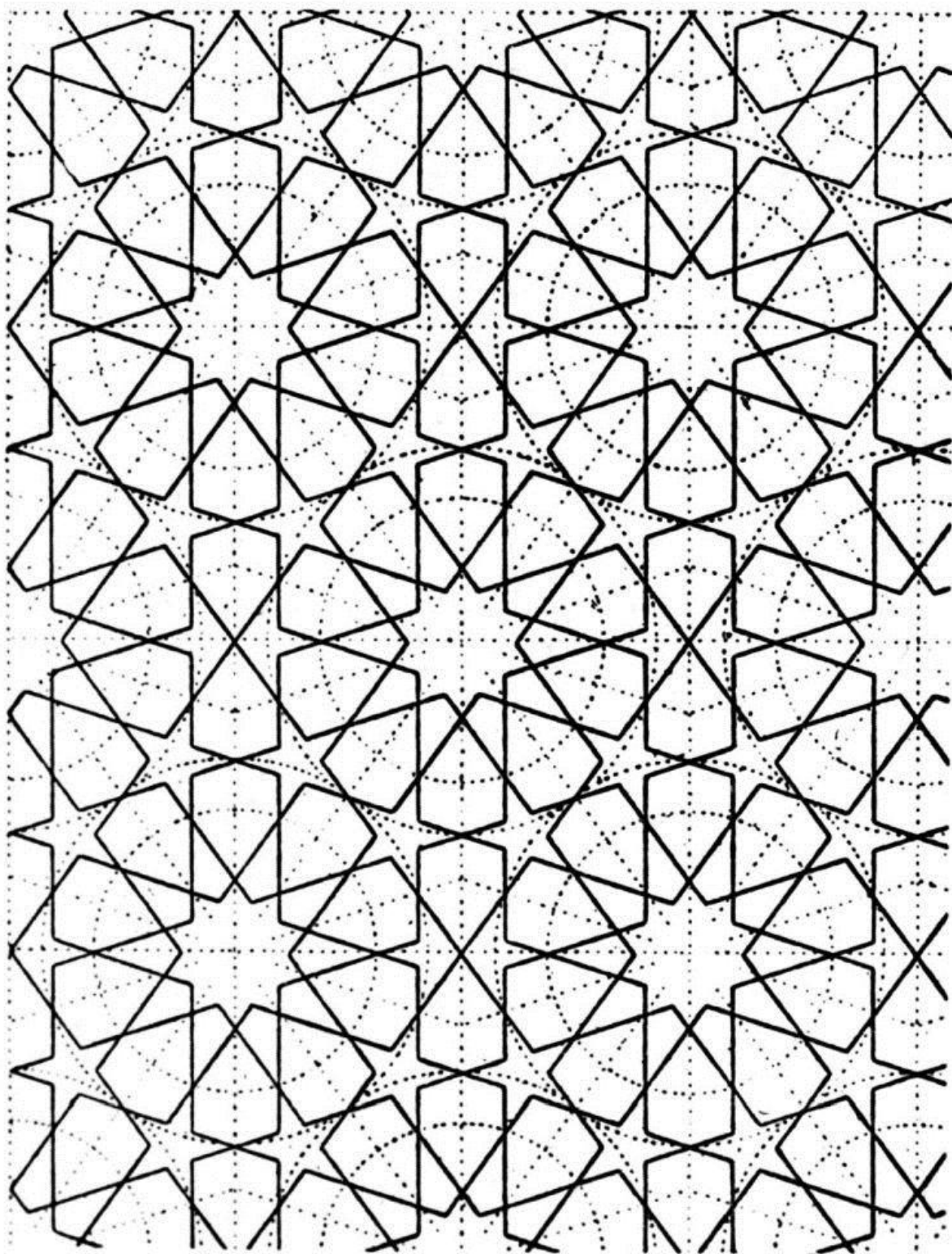
[back](#)



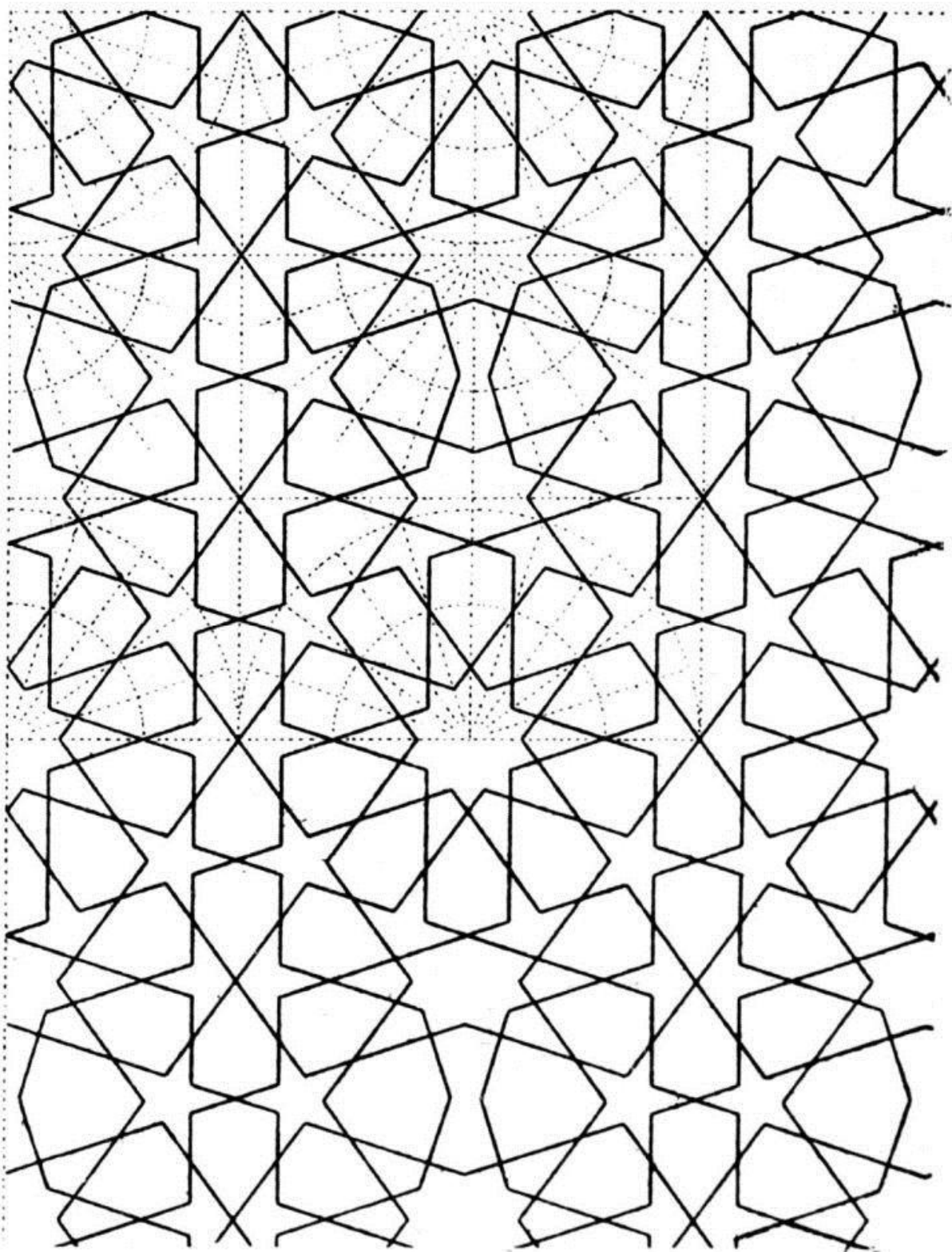
[back](#)



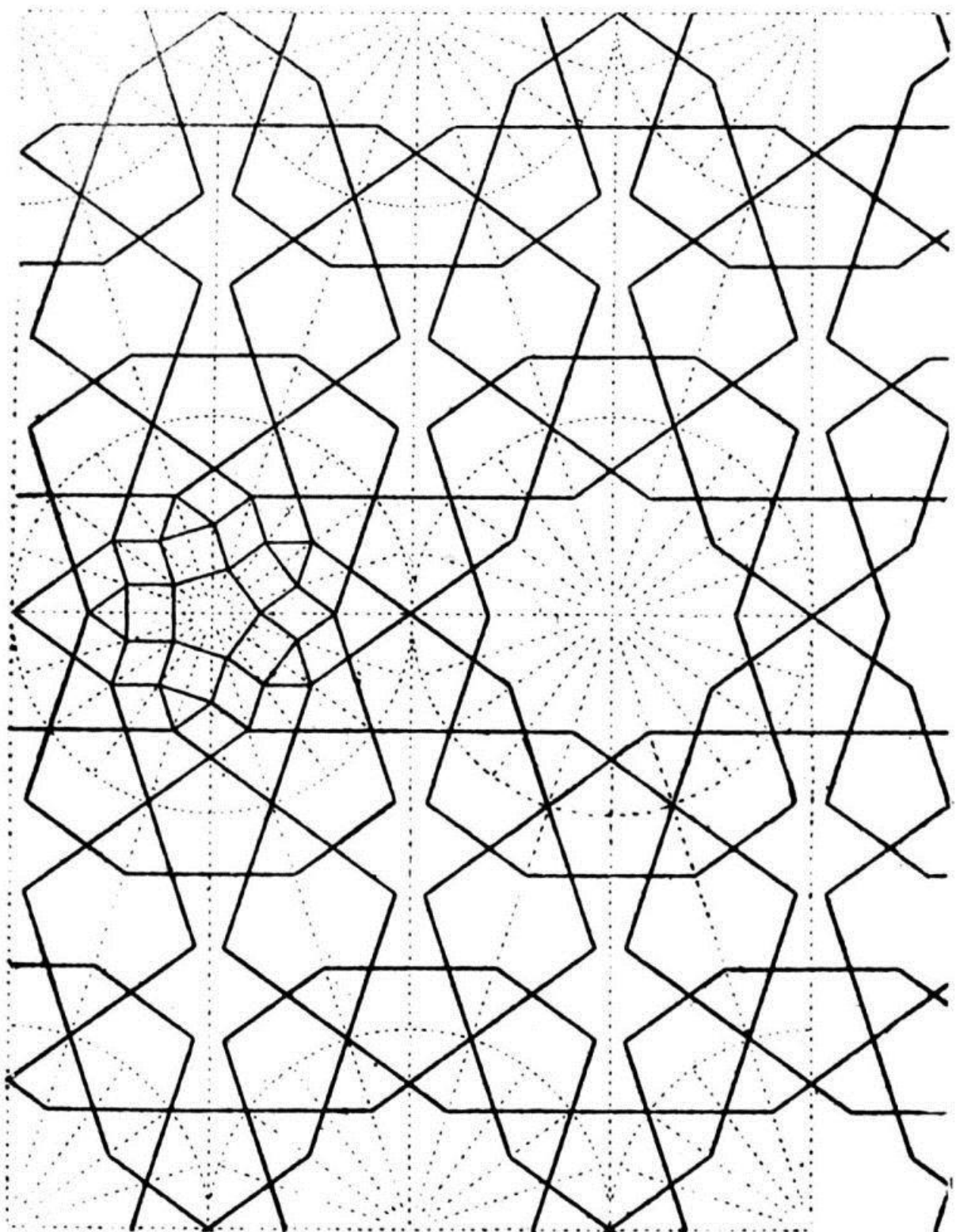
[back](#)



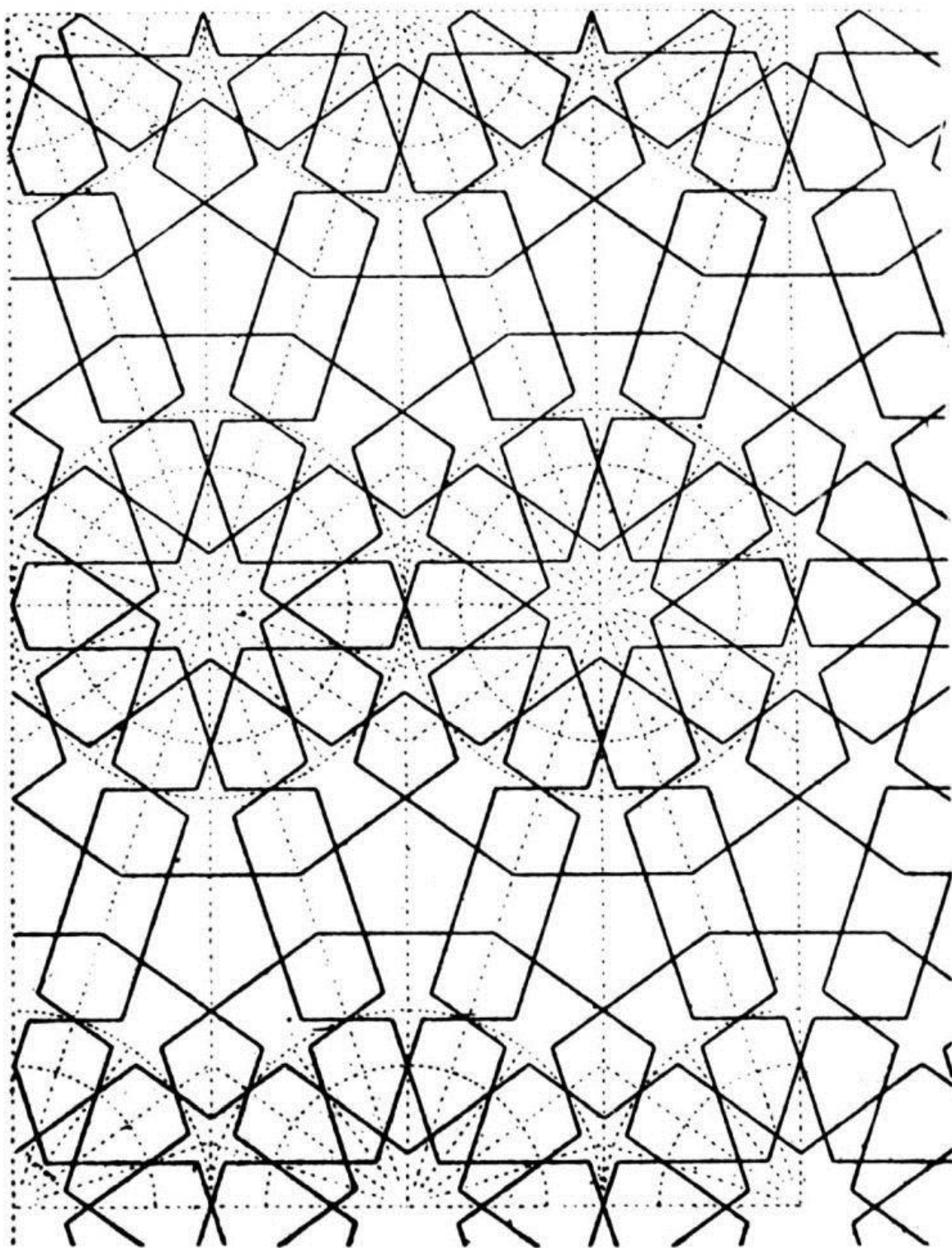
[back](#)



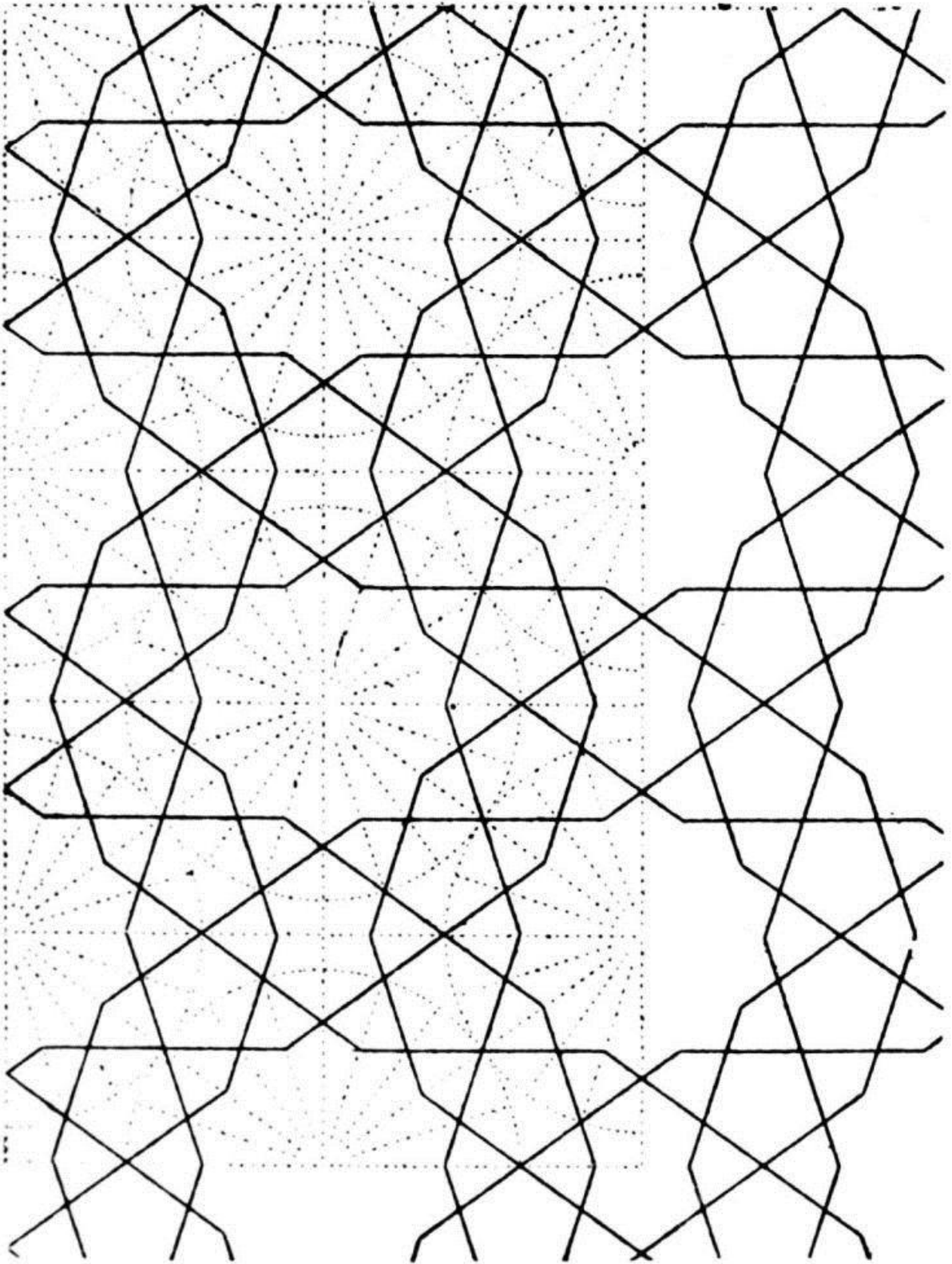
[back](#)



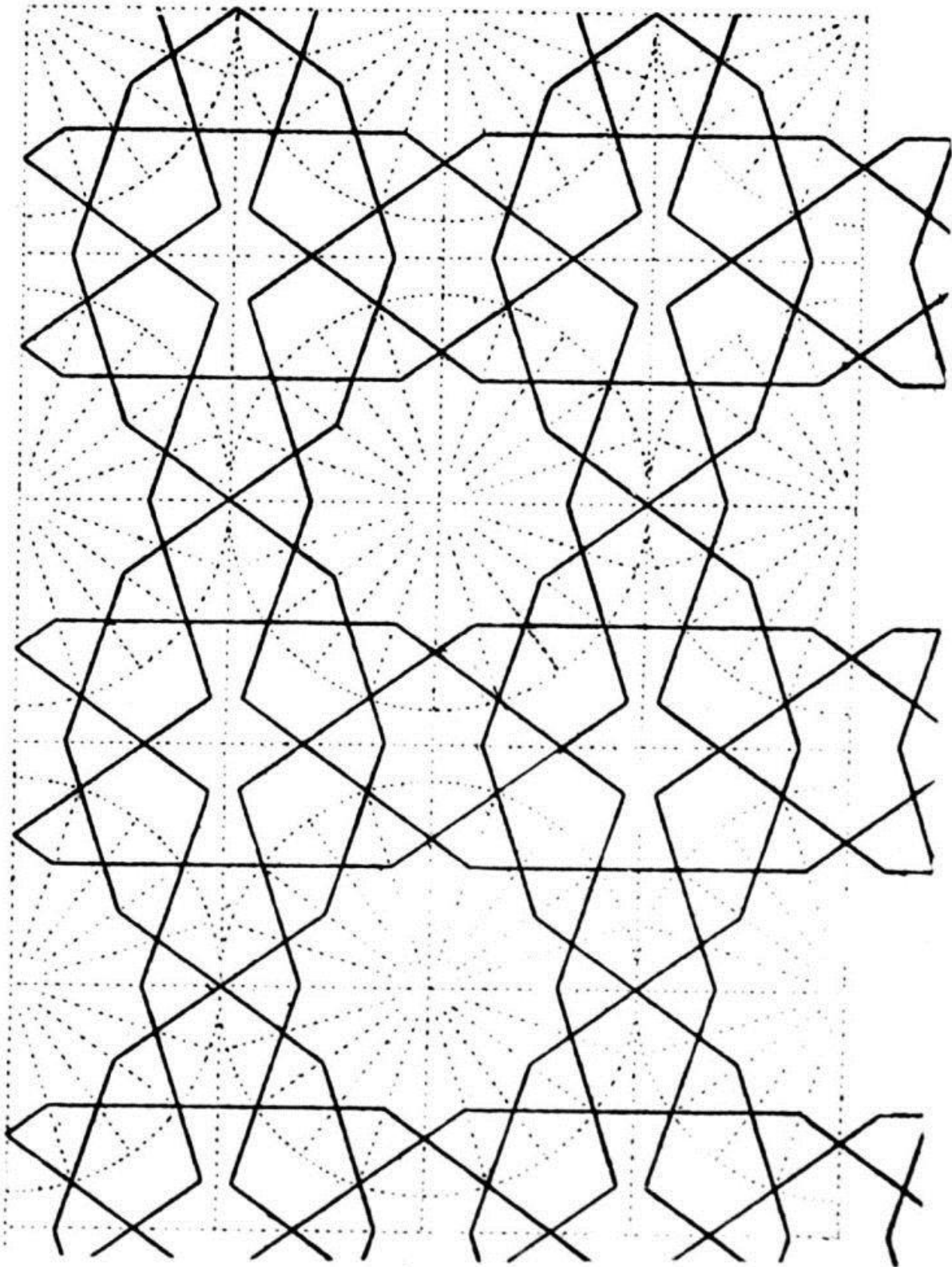
[back](#)



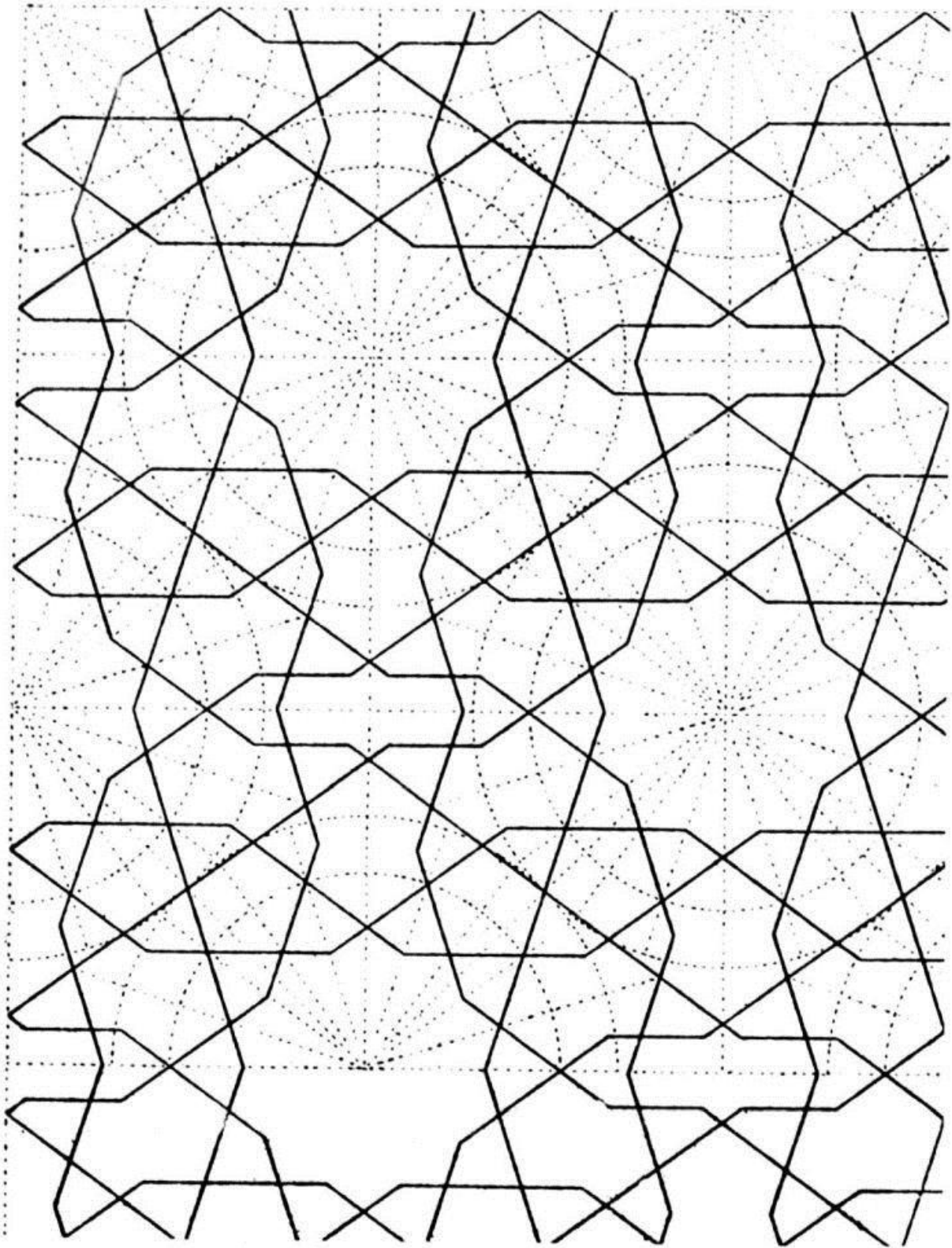
[back](#)



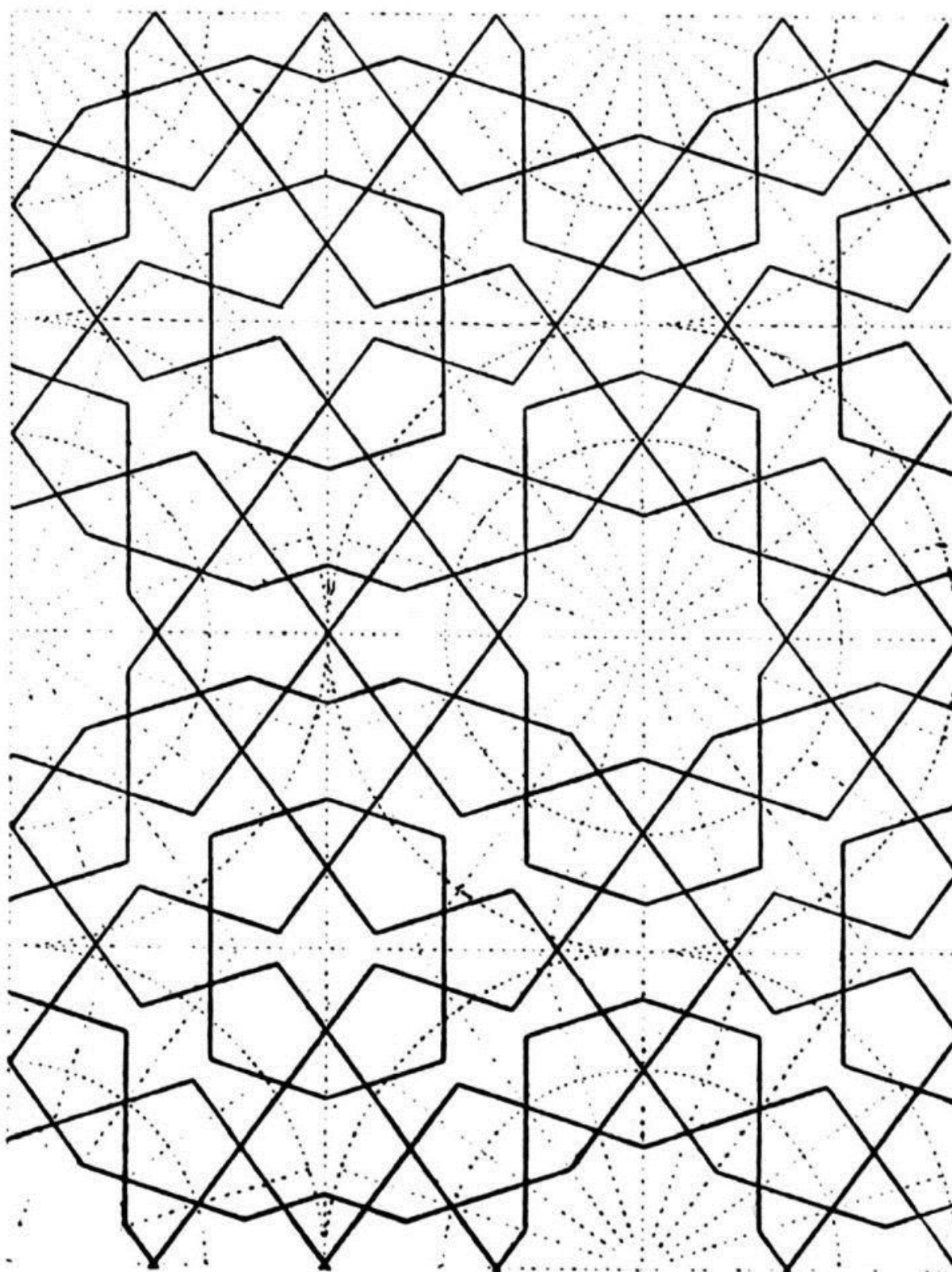
[back](#)



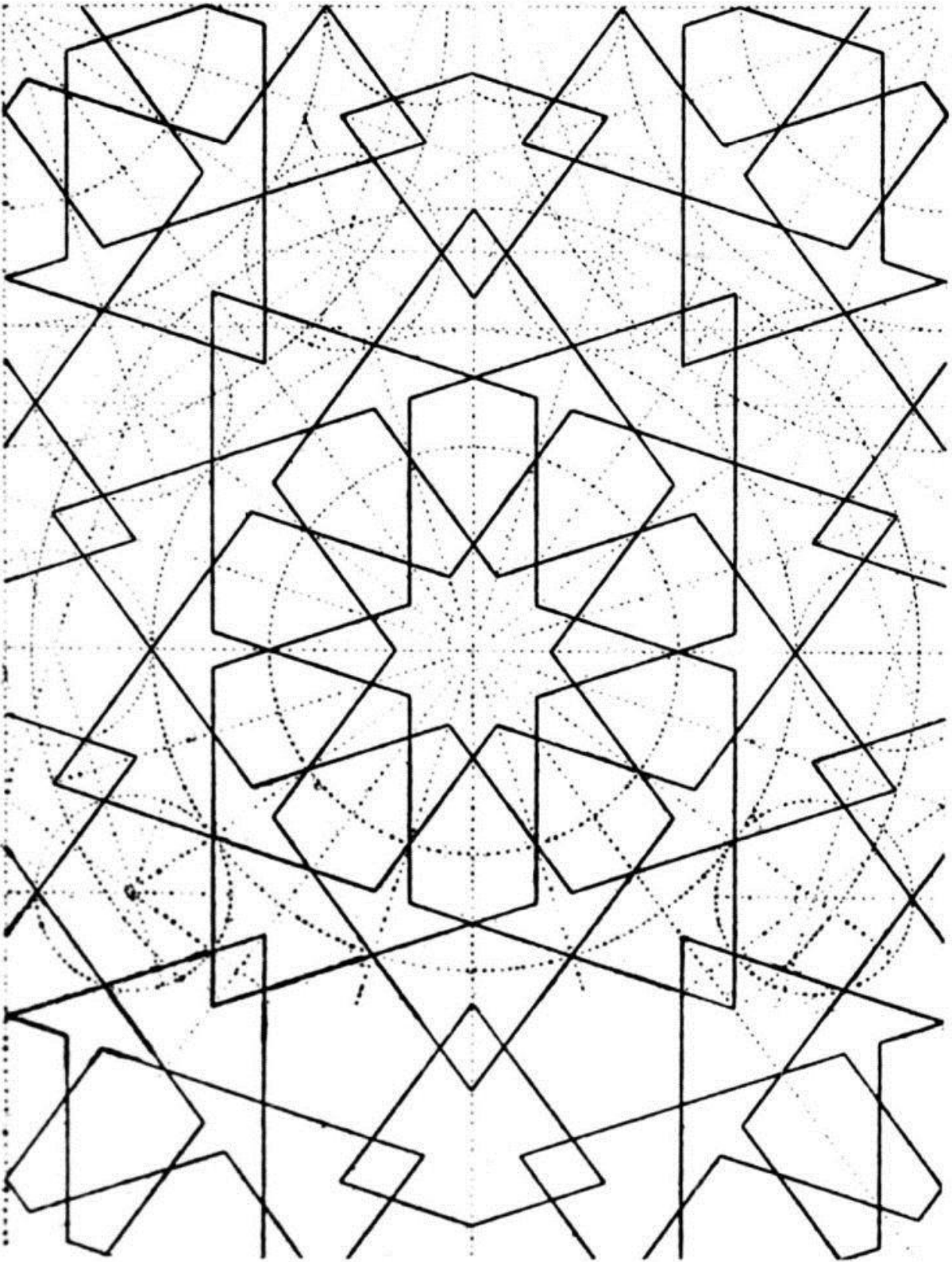
[back](#)



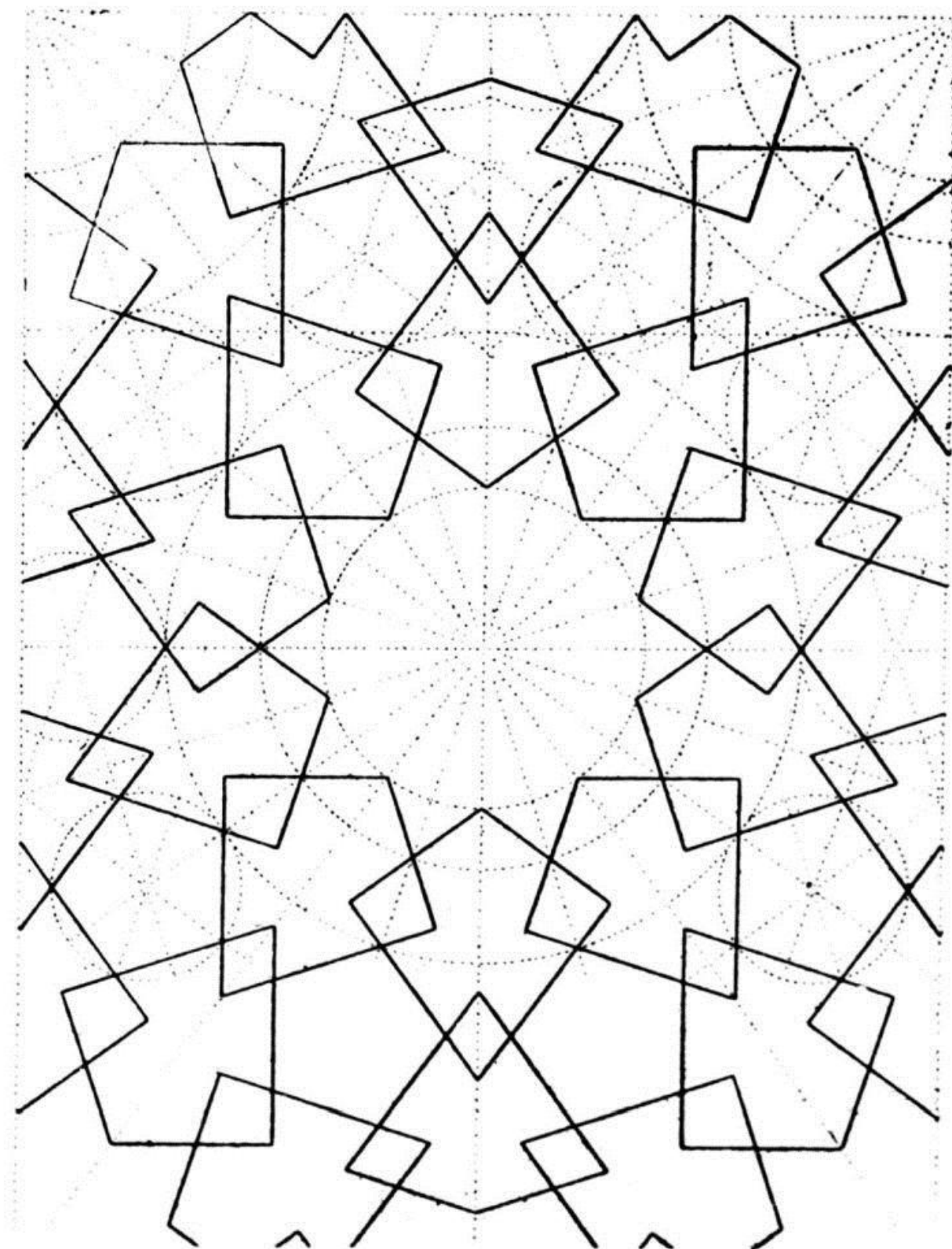
[back](#)



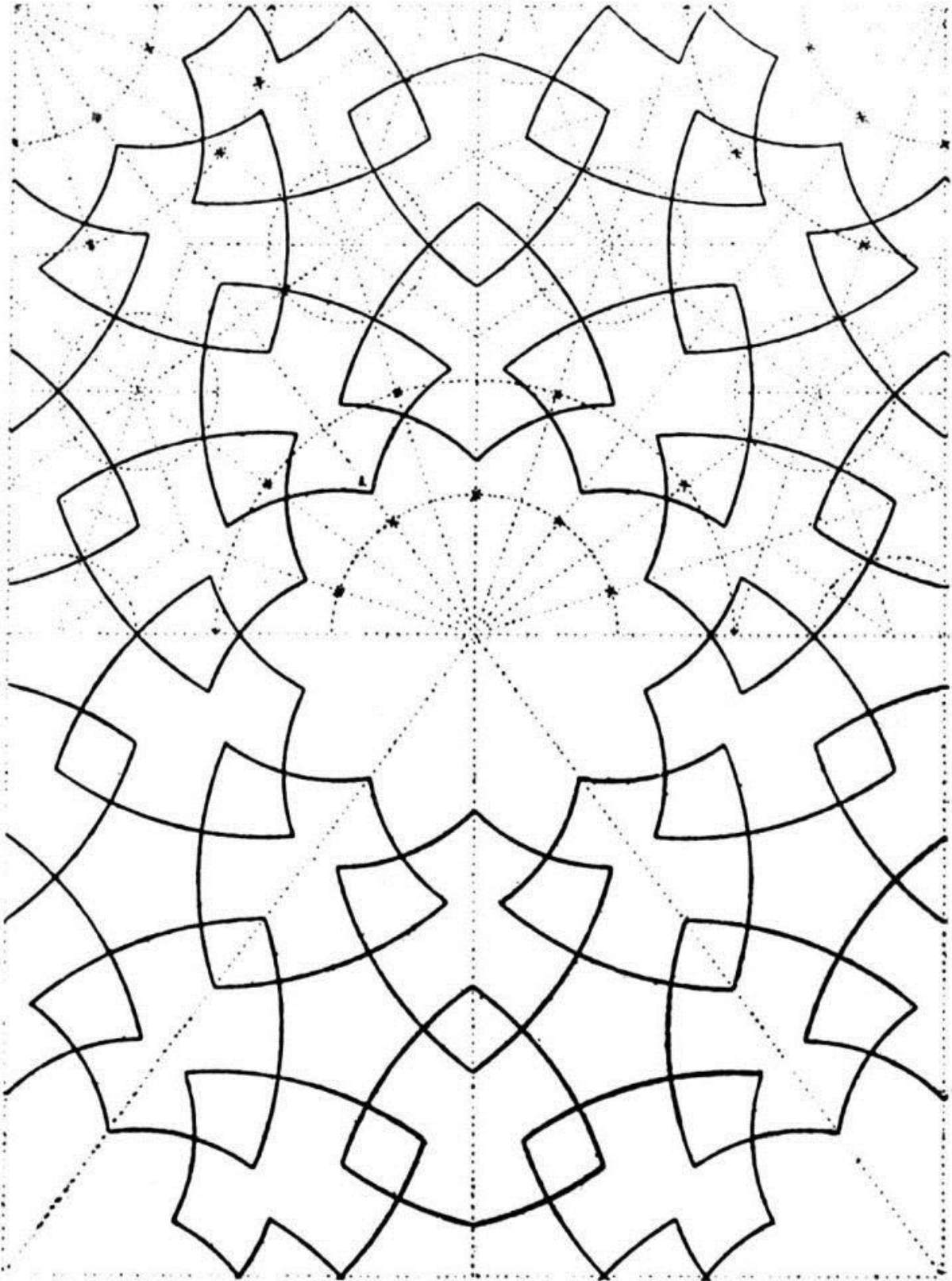
[back](#)



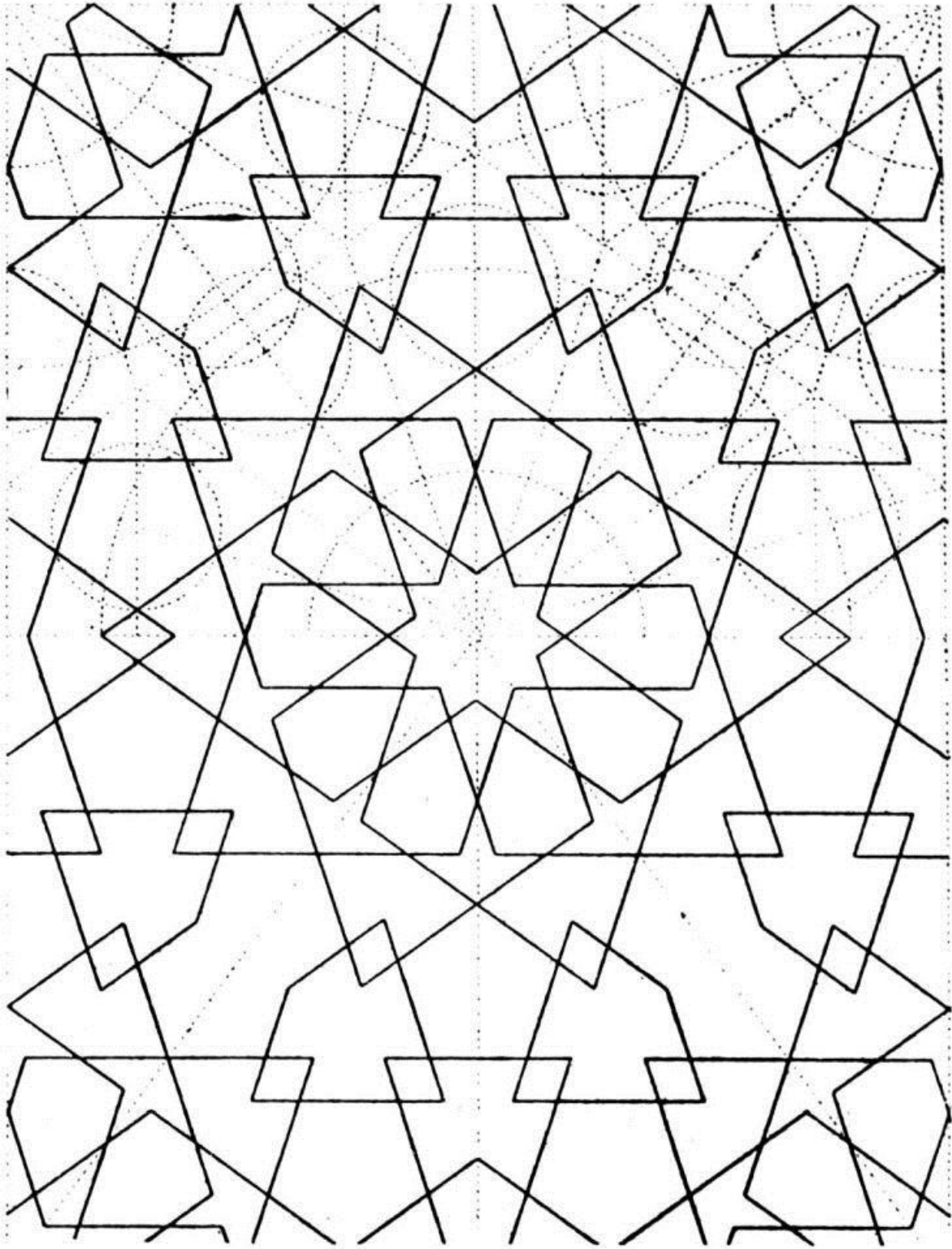
[back](#)



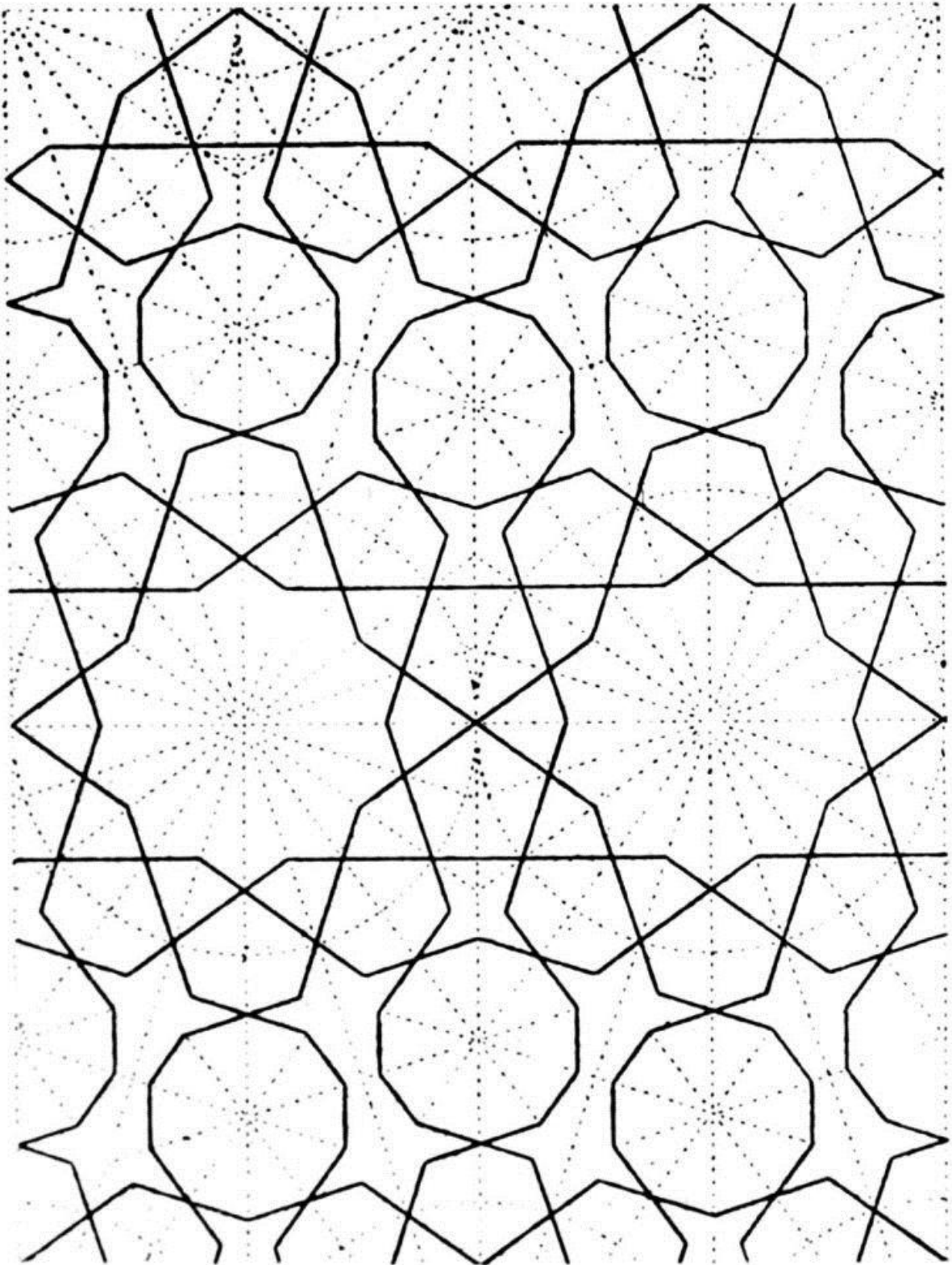
[back](#)



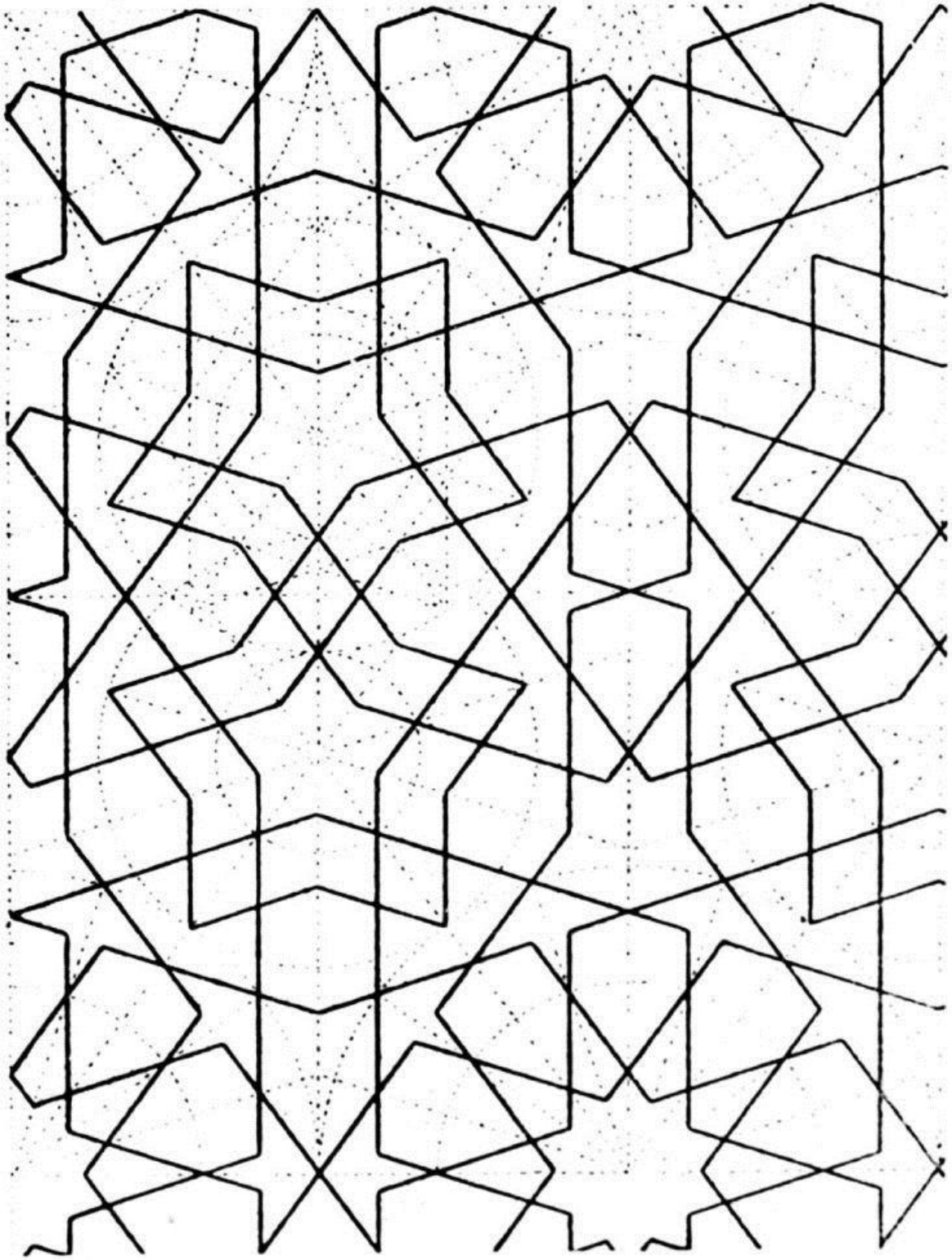
[back](#)



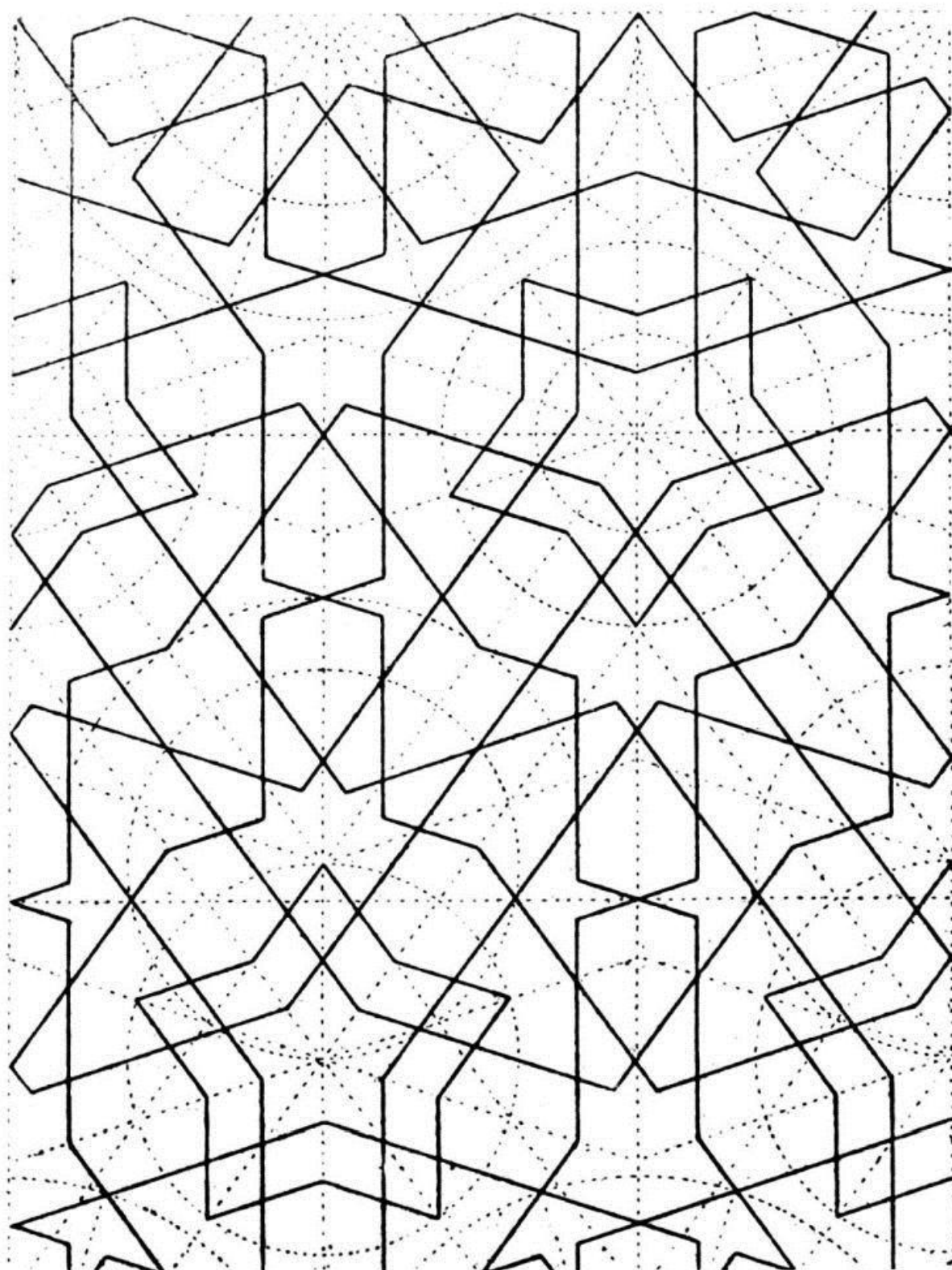
[back](#)



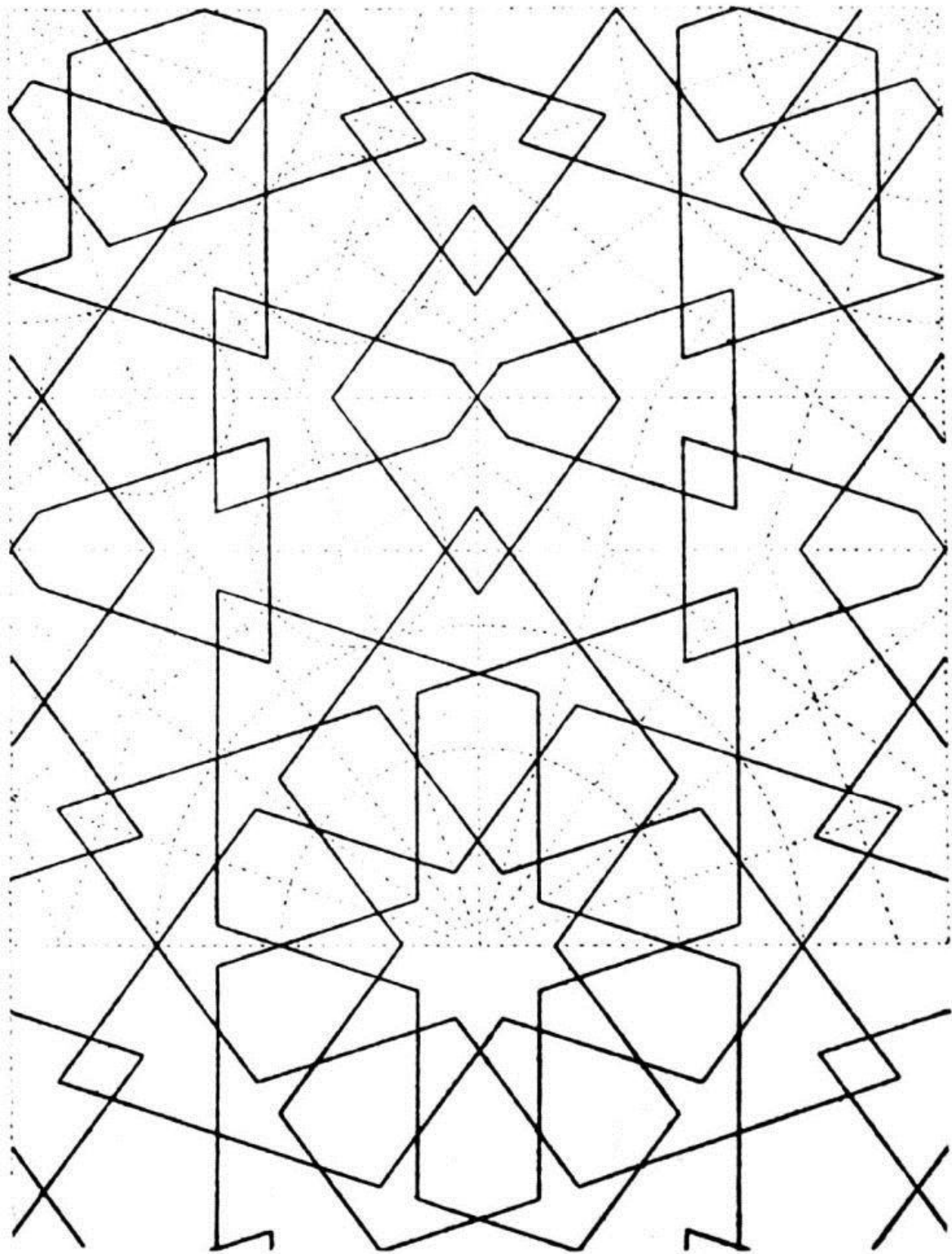
[back](#)



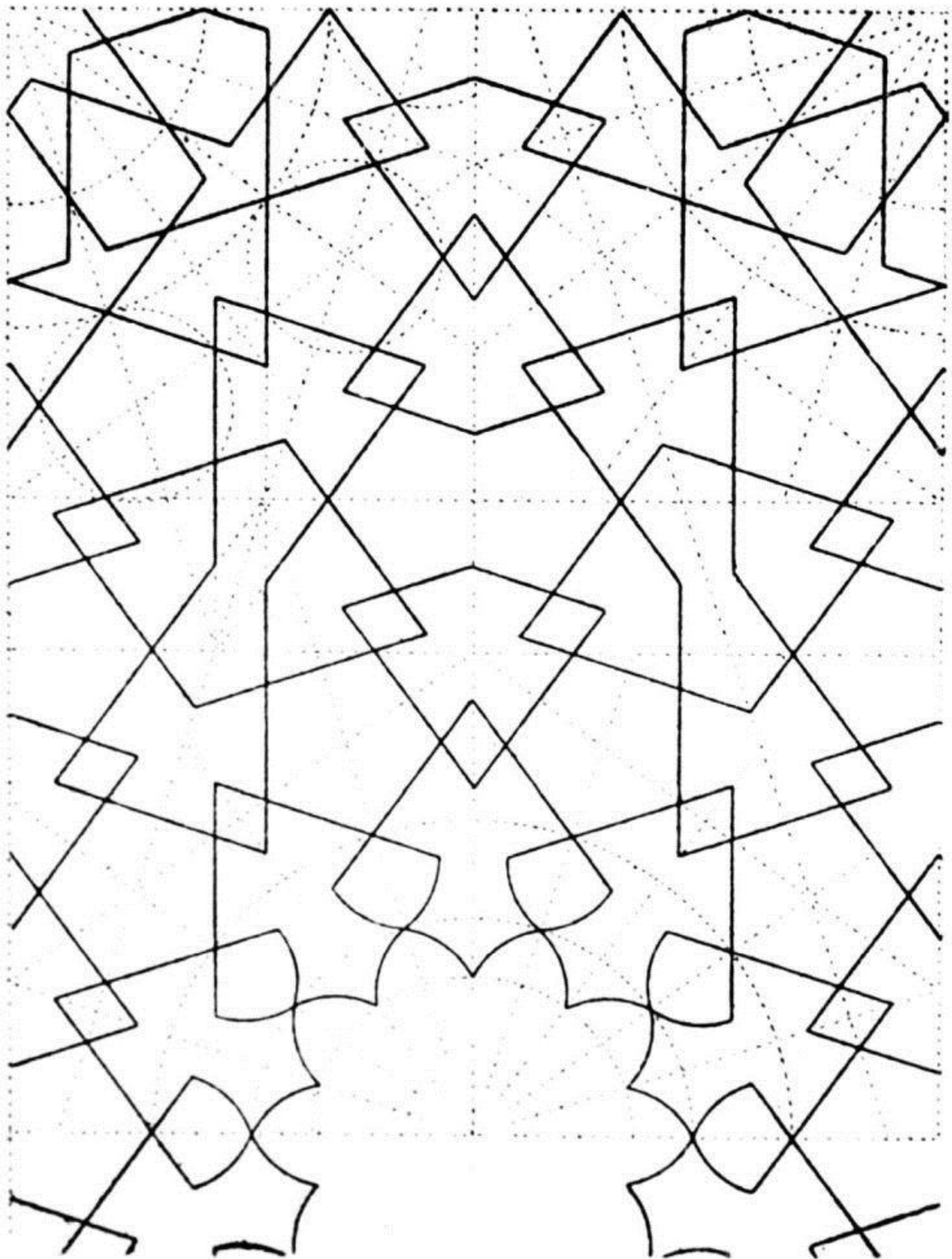
[back](#)



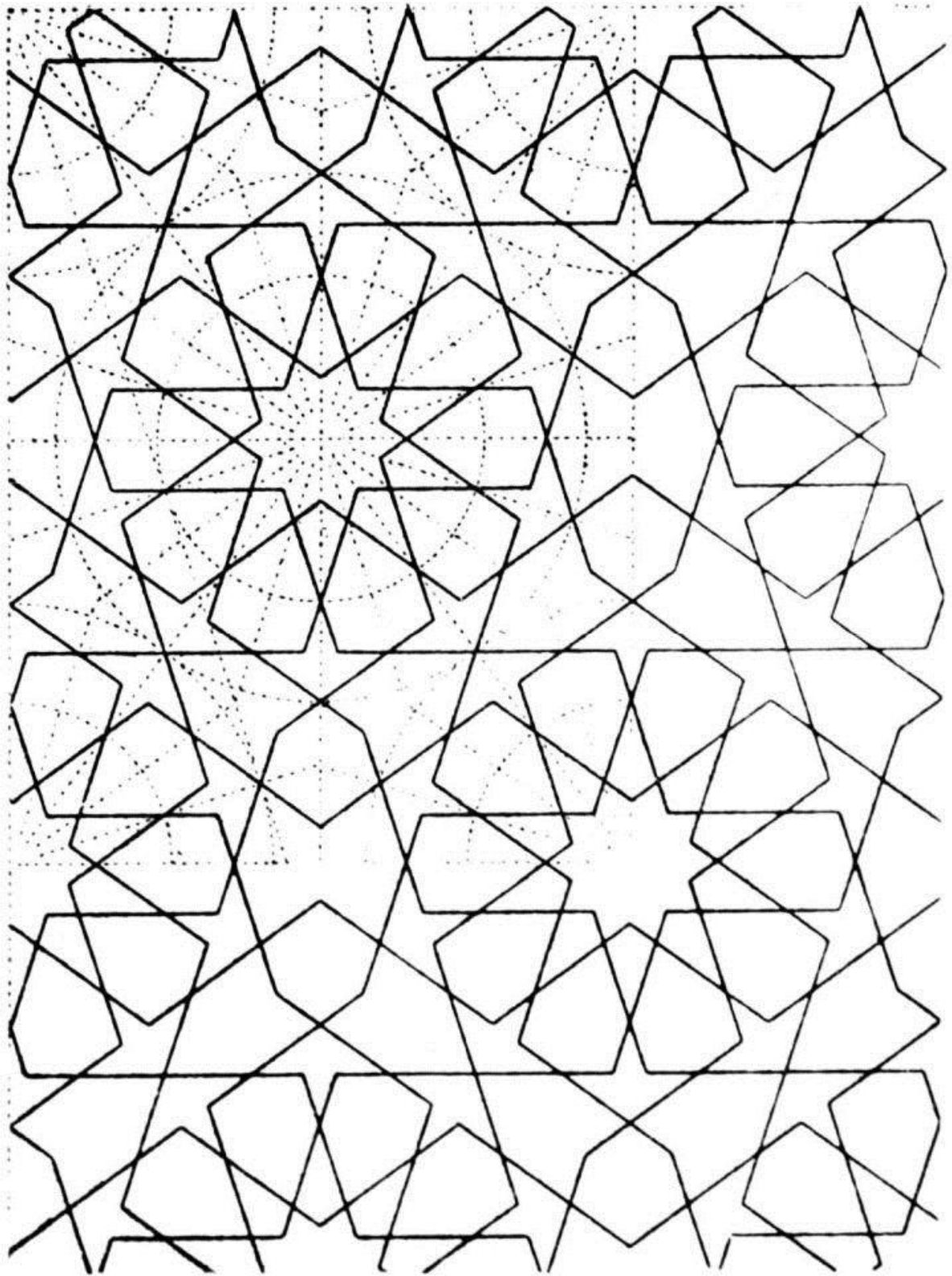
[back](#)



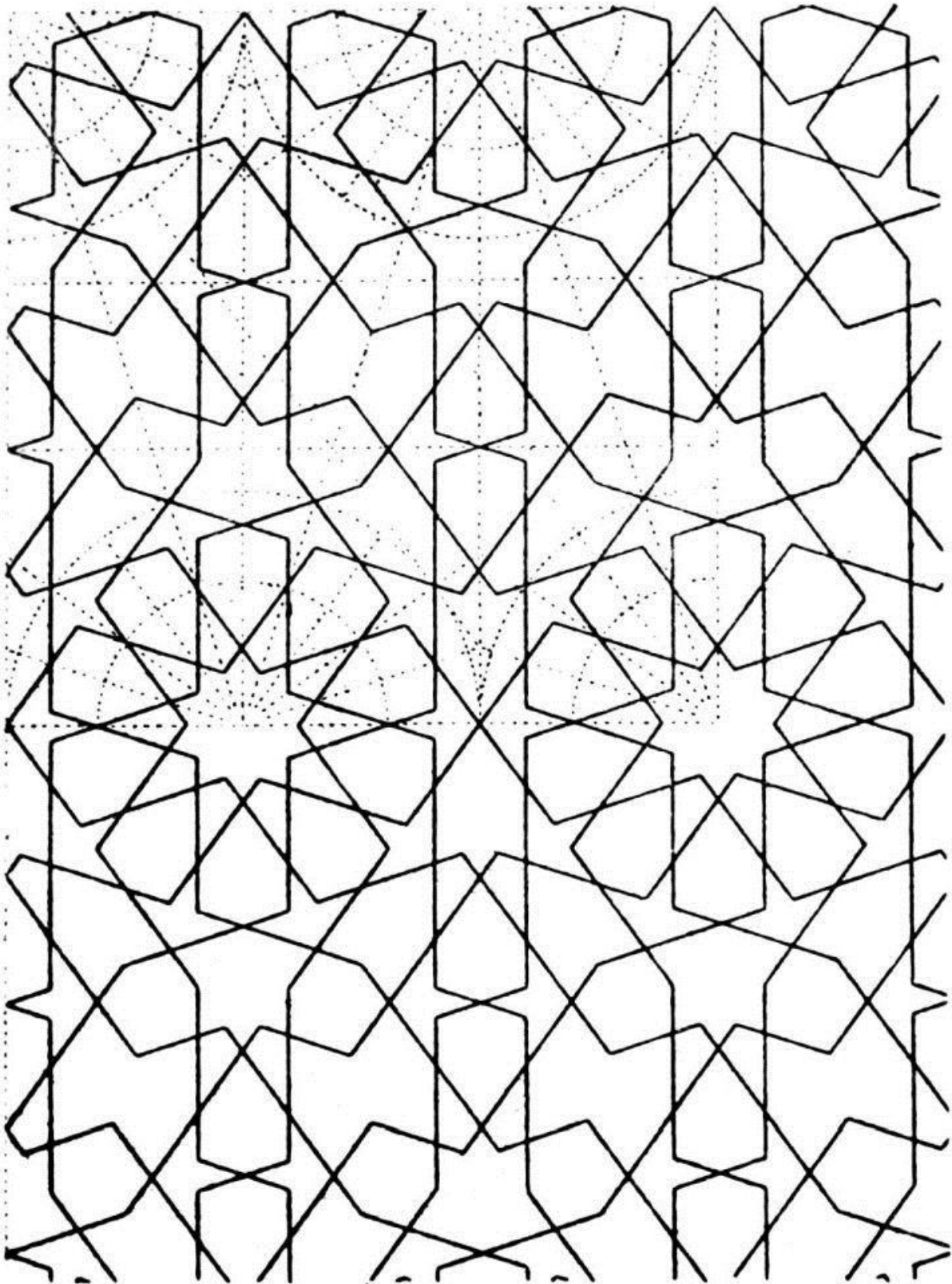
[back](#)



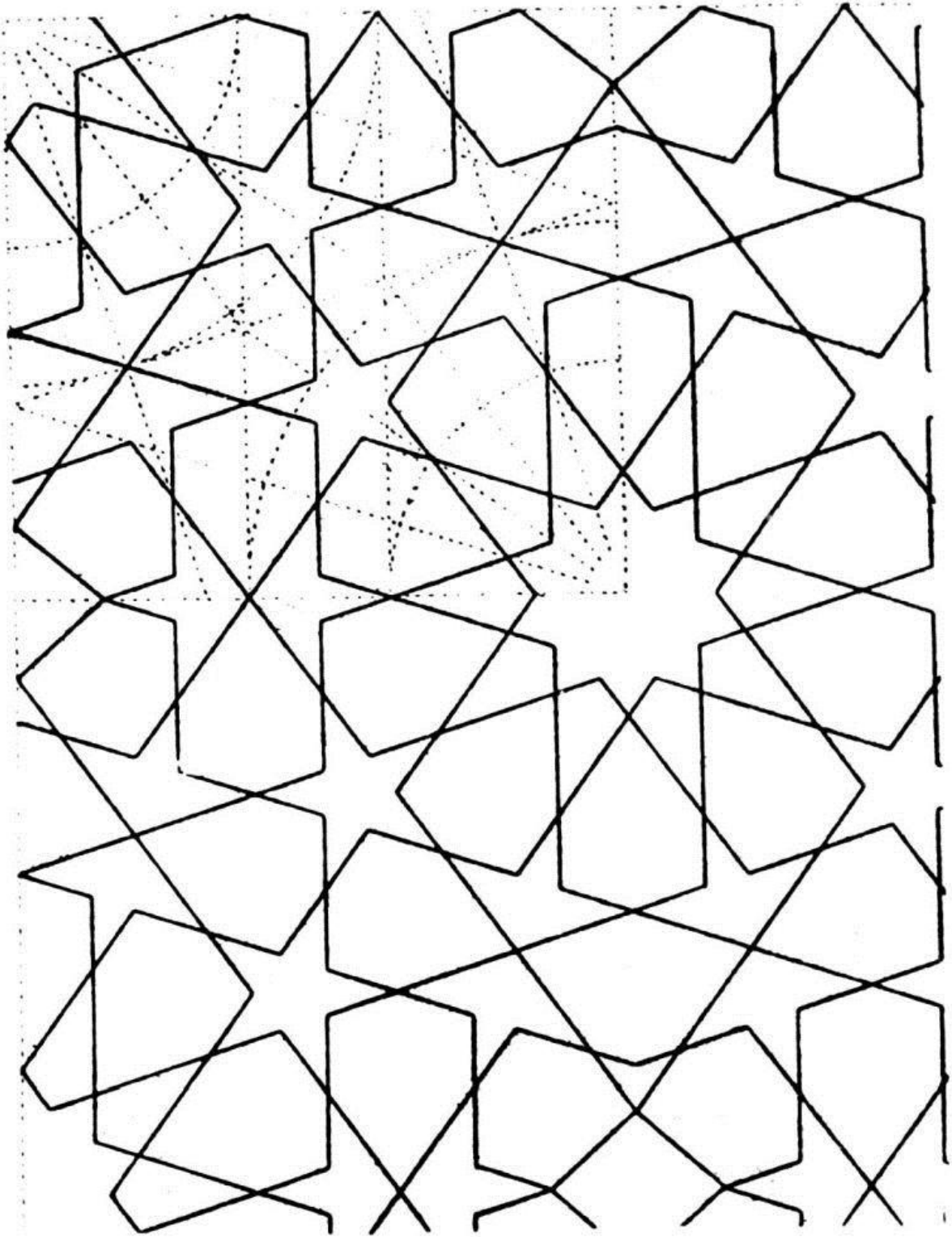
[back](#)



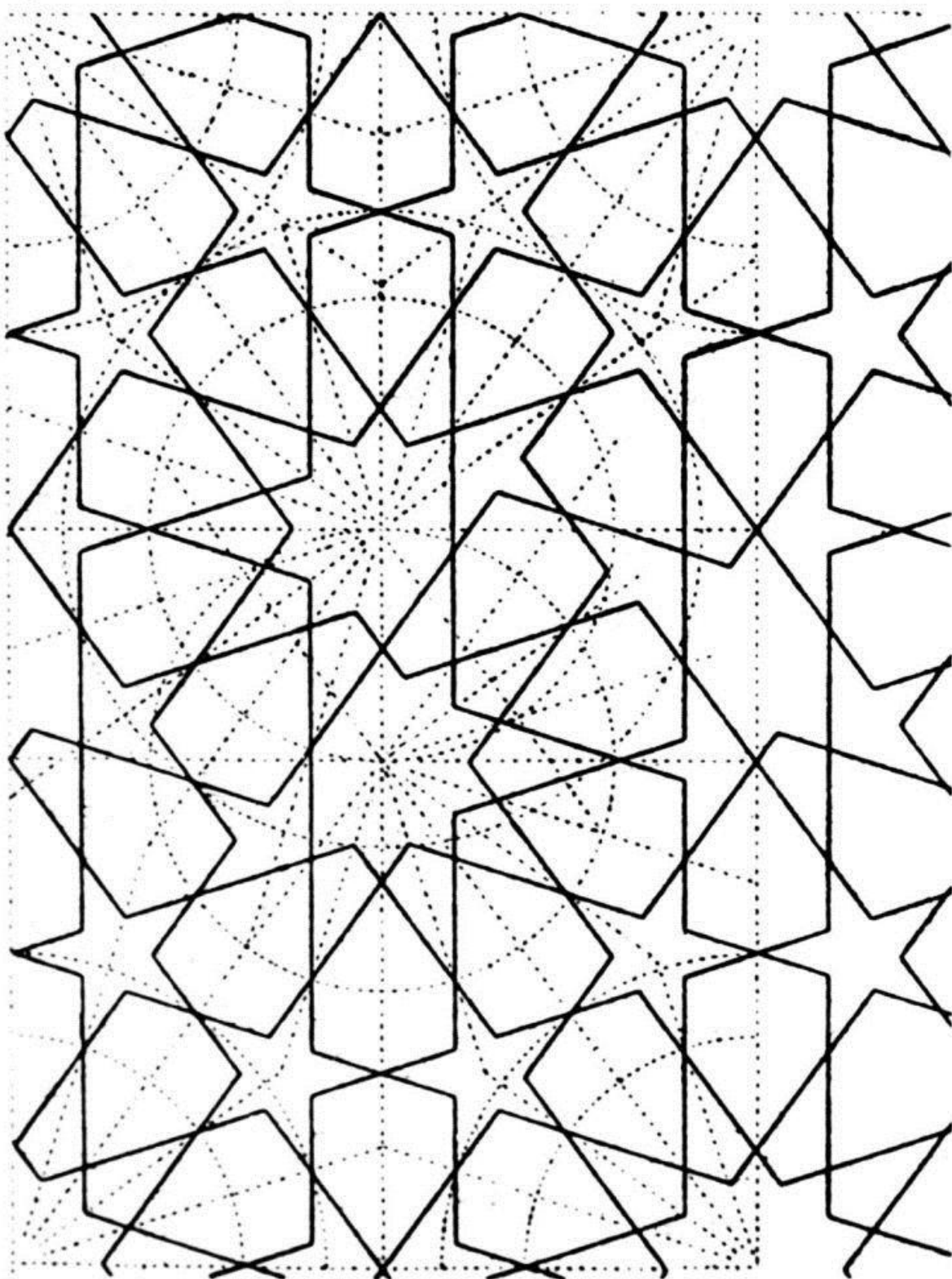
[back](#)



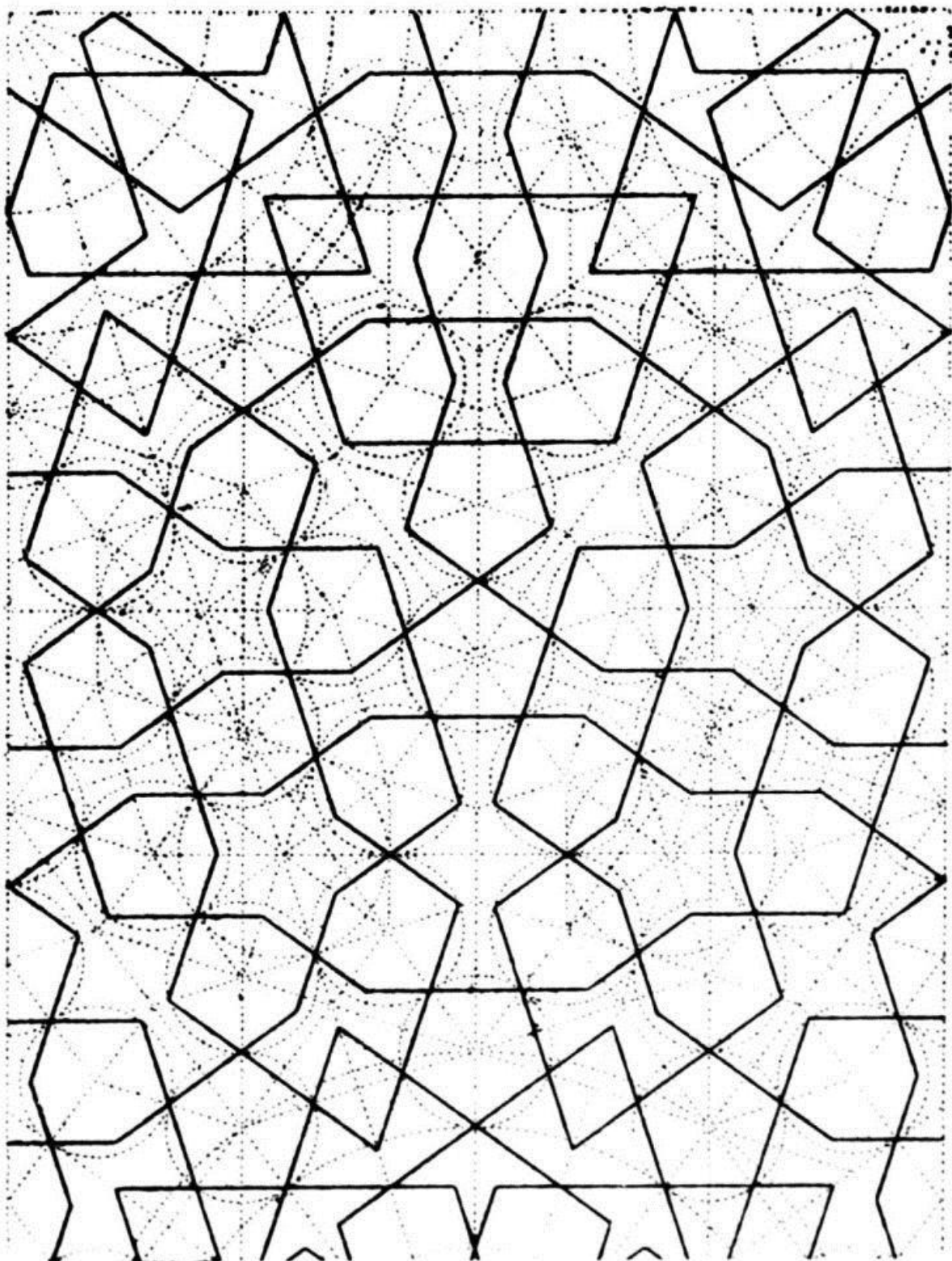
[back](#)



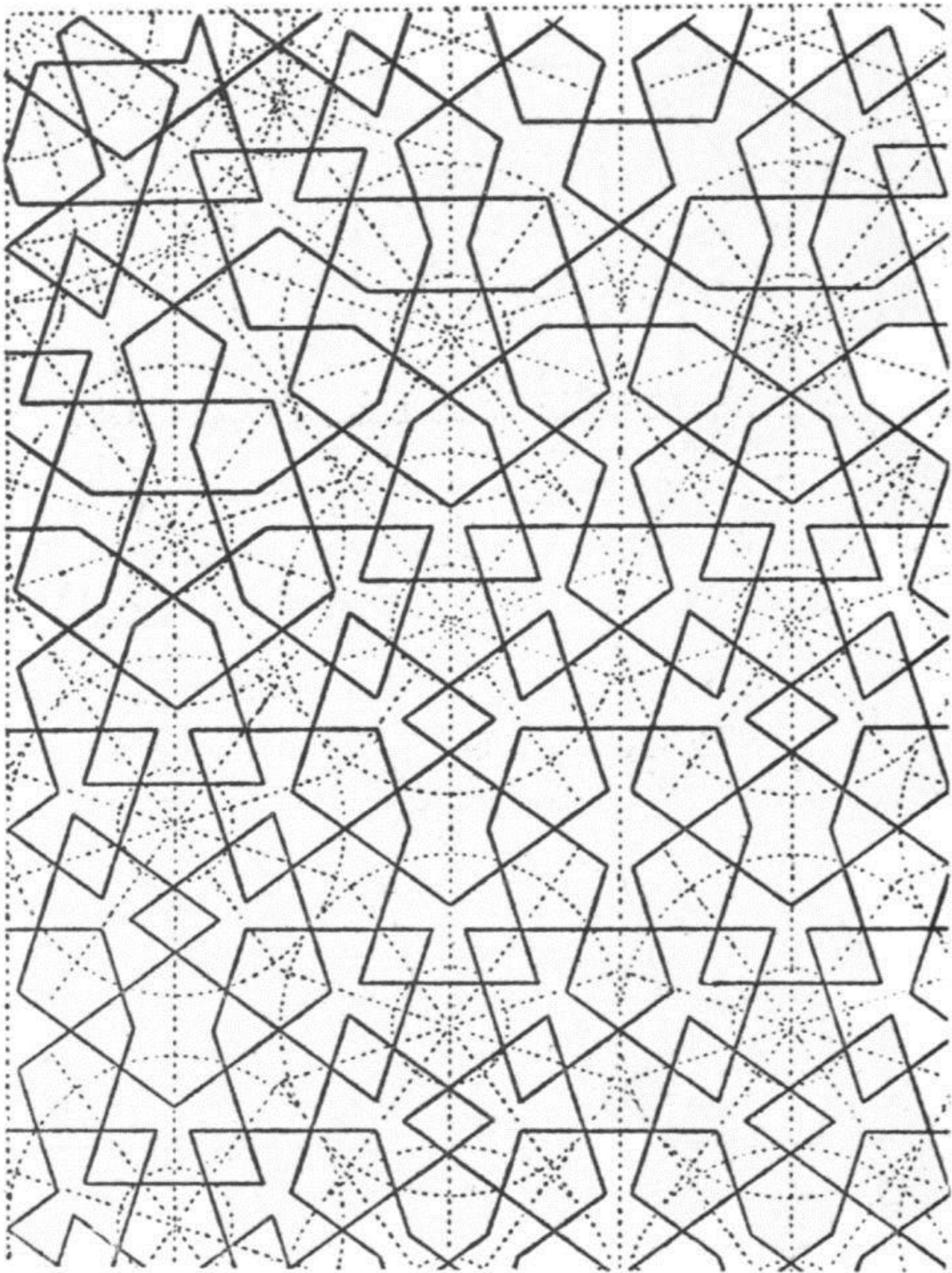
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)